

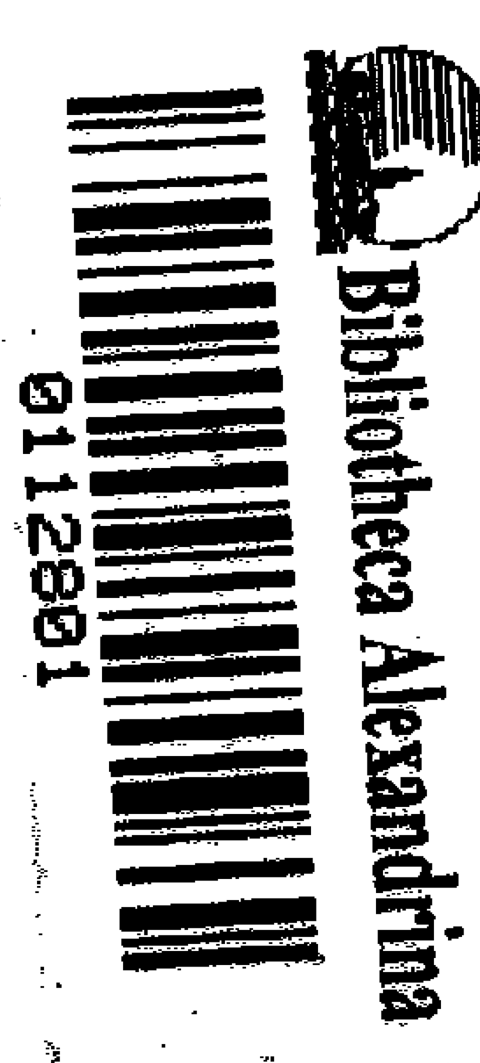
د. أحمد على مرسى

فى الأدب الشعبى

كل يبكى على حاله



دراسة فى العديد



كُلٌّ يَبْكِي عَلَى حَالِهِ

دراسة للعديد

تأليف

دكتور أحمد على مرسى

الطبعة الأولى

١٩٩٩م



عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية

ƐIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

مدير النشر: محمد عبد الرحمن عفيفى

لوحة الغلاف مهداة من الفنان : على دسوقى

تصميم الغلاف : منى العيسوى

الناشر : عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

– ٥ شارع ترعة المريوطية – الهرم – ج.م.ع – تليفون ٣٨٧١٦٩٣

ص . ب ٦٥ خالد بن الوليد بالهرم – رمز بريدى ١٢٥٦٧

Publisher:ÈIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES
5, Maryoutia St ., Alharam - A.R.E. Tel : 3871693
P . B 65 Khalid Ben - Alwalid - Alharam P. C 12567

مقدمة

بدأت التفكير فى إعداد هذه الدراسة منذ ما يزيد على ربع قرن ، بعد أن انتهيت من دراستى للدكتوراه . وربما يبدو غريبا أن أختار «العديد» «البكائيات»، ومن ثم الموت لكى تدور حوله هذه الدراسة لما يحيط بالموضوع من تشاؤم يمكن فهمه ، وما يثيره من انقباض له أسبابه النفسية ودوافعه المنطقية، التى لابد أن توضع فى الحسبان عند دراسة موضوع كهذا .

كنت ما زلت أذكر تجربتى الأولى فى الجمع الميدانى ، إبان عملى فى جمع الأغنية الشعبية فى منطقة البرلس (بشمال الدلتا) ، ولم تفارق مخيلتى تلك النسوة المتشحات بالسواد وعديدهن الذى يستثير التفجع والحزن ، وعادت إلى ذهنى صور كثيرة لنسوة متشحات بالسواد من بينهن أمى وقريبات كثيرات لى .. كانت صورة الموت باعتباره فقداً ، ورحيلا مفجعا قد أخذت تتضح شيئا فشيئا ..

فكرت منذ ذلك الحين أن أعد دراسة مستقلة عن «الموت» و«العديد» ، لكن ظروفا كثيرة حالت بينى وبين أن أتفرغ لهذه الدراسة ؛ ذلك أنها تتطلب جهداً هائلاً من أجل جمع المادة ، وملاحظة موصولة للعادات والتقاليد والمعتقدات التى ترتبط بالموت والمظاهر المحيطة به. ولم يكن هذا متاحا على النحو الذى كنت أتمناه ، أو كما ينبغى أن يكون .

وحاولت خلال هذه السنوات أن أجتذب واحداً أو أكثر من الطلاب الذين يرغبون فى التسجيل معى لنيل الماجستير أو الدكتوراه ، ليدرسوا هذا الموضوع أو جزءاً منه كى يكملوا أو يقوموا بما كنت غير قادر عليه آنذاك ، لكن كل الجهود التى بذلتها من أجل تحقيق ذلك باءت - للأسف- بالفشل ، لسبب أو لآخر .

إن جمع المادة الخاصة بهذا الموضوع صعب ، شديد الصعوبة ، خاصة فيما يرتبط بالعديد، لما يحيط به من دلالات ، ولظروف أدائه أيضًا التى تمنع مشاركة الباحث فيها أو ملاحظته لها عن قرب . فإذا أضفنا إلى ذلك ما يحيط بالموضوع نفسه من محبطات اجتماعية ونفسية ، اتضح لنا أن دراسة الموضوع ليست بالسهولة النظرية التى يبدو عليها، خاصة فى مجتمع كمجتمعنا ؛ وعلى ذلك كنت ألتمس العذر لهؤلاء الطلاب الذين حاولوا ، لكنهم لم يحالفهم التوفيق ، مما جعل البعض منهم ينصرف عن دراسة المأثورات الشعبية برمتها . على أية حال، مرت سنوات ، وانشغلت أنا بأشياء كثيرة، منها أننى كنت أسعى مع زملاء لى من أجل تأصيل الاهتمام بالمأثورات الشعبية ، واكتساب مزيد من الاحترام لها ، ولدارسيها ،

ولدراستها ، وتوسيع مجال الاهتمام بها، وبيان مدى أهميتها فنيًا ، وأدبيًا ، واجتماعيا ، وثقافيا .. الخ ؛ ومنها انشغالي بهموم عامة ، في إطار الحلم الوطني . لكن - على الرغم من كل ذلك- ظلت الرغبة في إنجاز دراسة عن «العديد» و«الموت» قائمة .. لماذا ؟! حقيقة لا أعرف !! ربما أجابت الدراسة عن ذلك .. لكنني ظللت مشدوداً إلى الموضوع طوال تلك السنوات، ومن ثم ظللت أجمع مواد كثيرة ترتبط بالموت، مركزاً على العديد خاصة، في كل مناسبة أتيحت لي .. وكنت كلما جمعت مادة ، دونتها وعلقت عليها في حينه .. ثم جاءت وفاة أخي النجومي لتضعني مرة أخرى أمام الموت مباشرة .. كان موته إثر مرض طويل لايختلف عن أي موت آخر -نظريا- لكنه كان بالنسبة مختلفا، حتى عن موت أبي .. كان الموت مختلفا .. هل يمكن أن أقول هذا .. لا أعرف . !! لكنه كان مختلفا .

عدّت مرة أخرى للتفكير في إعداد هذه الدراسة ، وقررت أن أهديها إلى أخي ، فالمادة متوفرة لدى، والدافع النفسي أكثر توهجا ، والخبرة أعمق نضجا .. وبدأت الكتابة .. ثم حدث أن اختار أحد خريجي المعهد العالي للفنون الشعبية المتميزين «سميح شعلان» *، موضوع الموت مادة لدراسته في الماچستير ، ولم أرد أن أسد الطريقأمام هذا الشاب النابه، أو أن «أحرق له الموضوع» كما يقال .. كنت سعيداً بأنه أخيراً جاء فارس شجاع ليقتحم ميدانا صعبا مزعجا ، مليئا بالعقبات والأشباح . وقررت الانتظار حتى ينجز سميح دراسته وسعدت بها، وبه ، عندما انتهى منها ، جاء يحملها إليّ ، فقرأتها ، وهنأته عليها، فهي إحدى الدراسات المتميزة في مجالها العام، أما فيما يرتبط بموضوعها فستظل دراسة رائدة بكل المقاييس. بعد أن انتهيت من قراءة دراسة «سميح» اتخذت قراري بحذف كل ما كتبت أو معظم ما كتبت مما تناوله سميح ورآه ولاحظه وكتب عنه ؛ ذلك أنني وجدته متشابها إلى حد كبير -رغم اختلاف المنطقة التي درسها سميح عن القرية التي ركزت أنا عليها وهي قريتي ومسقط رأسي - وهذا التشابه في حقيقته ليس أمراً مستغربا في ضوء ما نعرف من وحدة راسخة - إلى حد كبير- للثقافة الشعبية المصرية عامة.

وكان أن انتهيت من هذه الدراسة ، بعد إجراء التعديلات التي اقتضاها الموقف بعد قراءة رسالة سميح ، منذ ما يزيد على خمس سنوات ، وأعددتها للنشر فعلا، لكنني توقفت .. بل

* سميح عبد الغفار شعلان : الموت والمأثورات الشعبية ، رسالة ماجستير لم تطبع ، أكاديمية الفنون ، مصر، ١٩٩١ .

وتوقفت عن الكتابة عامة بتأثير ظرف عام جعلنى أشعر أن معظم ، إن لم يكن غالبية الذين يقرأون ، يقرأون بآذانهم وبعيون الآخرين .. ومن ثم فما جدوى أن أنشر كتابا أو مقالاً لن يقرأه إلا أصدقائى ، وبعض تلاميذى .. فاختصرت الطريق ودفعت بالدراسة إلى بعض الأصدقاء الذين لامونى أشد اللوم على تقاعسى عن نشرها ، وكان رأى بعض تلاميذى الذين قرأوها أن من حقهم وحق غيرهم أن أنشرها .. وظللت أنا بين كل هذا أشعر بالحزن للحكم عليها بأن تظل فى حالة لا هى حالة الحياة، ولا هى حالة الموت .. وكان أن قررت أخيراً أن أدفع بها للنشر لتموت أو لتحيا .. المهم ألا تظل بين الحياة الموت ..

مدخل :

إن دراسة الفولكلور- أو المأثورات الشعبية- تعتمد فى مضمونها العام، دراسة أسلوب التعبير الفنى، وأنماط السلوك الجمعية لشعب من الشعوب أو لجماعة من الجماعات . وعلى ذلك فإن هذه الدراسة تتضمن بالضرورة لقاء مع الآخرين، ومواجهة لهم أو معهم. وقد يبدو هذا القول غريبا عندما نسأل أنفسنا «من هم الآخرون» بالنسبة لدارس الفولكلور ؟.

ربما يبدو أن طرح مثل هذا السؤال يحمل قدرا من التلاعب بالكلمات ، ذلك أننا فى دراستنا للفولكلور نزعم - كما ذكرنا وفى أبسط صور التعبير- إننا ندرس تعبير الناس الفنى عن أنفسهم ... الخ على ما قد يثيره هذا من خلاف بين من يضيقون مجال الدراسة، وبين من يجعلونه رحبا ، واسعا ، وما قد يثيره هذا من خلاف حول تعريف الناس والشعب ، والجماعة ، وما إلى ذلك، ومن ثم فأنا وأنت ، جزء من هؤلاء الناس ، أيا ما كانت الطبقة الاجتماعية التى ننتمى إليها، أو المستوى الثقافى الذى وصلنا إليه، أو الدرجة العلمية التى حصلنا عليها.

على أية حال، تبدو الإجابة على هذا السؤال صعبة إلى حد ما. فقد يكون تحديد من هم «الآخرون» بالنسبة لدارس يدرس المأثورات الشعبية لشعب أو جماعة ، لاينتمى هو إلى أى منها سهلا فالآخرون هنا هم أولئك الذين لاينتمى هو إليهم ، وليس هو واحدا منهم، باعتبارهم أجانب أو غرباء .

وإذا كان من السهل فى هذه الحالة تعريف «الآخرين» بالنسبة لهذا الدارس ، فما هو الحال بالنسبة لدارس ينتمى إلى الثقافة التى يدرسها ، ومن ثم تشكل هى الإطار الذى يضمه ، وتشكل عناصرها ، ومكوناتها جزءا رئيسيا وهاما فى تكوينه ؟.

هنا لابد لنا من أن نتوقف قليلا ، ذلك أنه كثيرا ما قاد مثل هذا التساؤل إلى التركيز على أن «الآخرين» فى هذه الحالة هم غير المتعلمين أو الأميين أو الفلاحين ، أو الذين يعيشون فيما يطلق عليه الأحياء الشعبية فى المدن ... الخ ... وفى حالات أخرى يصبح هؤلاء «الآخرون» أولئك الذين يختلفون عنا- أى عن الدارسين- فى عاداتهم وأزيائهم ، وأساليب تعبيرهم ، ويتميزون بغرابة سلوكهم وعاداتهم ... الخ . على أساس أن عاداتنا وأزيائنا وأساليب تعبيرنا هى النموذج الذى ينبغى أن يكون عليه السلوك والزى والتعبير . وهنا تكون الفجوة بين المألوف أو المعتاد أو النموذج ، أى «أنا» وما أمثله ، وبين الغريب أو الشاذ أو غير المألوف ، أى هو أو الآخر وما يمثله ، عقبة كبيرة فى سبيل فهم هذا الآخر، وهى عقبة يمكن

تجاوزها - فقط- من خلال شكل ما من أشكال المشاركة فى عالم الآخر، والتعرف عليه ، وفهمه .

وعلى ذلك ، فإن مهمة الفولكلورى الأولى هى تحقيق هذه المشاركة من أجل الوصول إلى درجة قريبة - إلى حد ما- من الحقيقة، للتعرف على الآخرين الذين يدرسهم ، والذين يكون هو على نحو ما - فى إطار الثقافة الوطنية التى تضمهم معا- واحدا منهم ، مهما بدا له غير ذلك، أو ظن هو عكس ذلك.

ومهما يكن الأمر ، إننا إذا استطعنا أن نقلل من حجم الفجوة أو المسافة التى تفصل بيننا كفولكلوريين ، وبين الآخرين ، وأن نقيم جسورا بين «الأنا» و«الآخر» فإن الهدف من إقامة دراسة علمية حقيقية يصبح فى متناول اليد.

ويتضمن تحقيق هذا الهدف تأكيدا لفكرة أننى «أنا» و«الآخر» نتقاسم حياة واحدة ونشترك فى كوننا ننتمى إلى ثقافة واحدة فى مستوى من المستويات ، وإننا نشترك فى كوننا بشرا فى مستوى آخر.

إننى عندما أصف عادة بأنها غير مألوفة لدى، أو سلوكا بأنه غريب على : إنما أفعل ذلك لسببين رئيسيين :

أولهما: إن هذه العادة أو هذا السلوك يبدو فرديا بالنسبة للمحيط الذى أعيش فيه ، أو للبيئة التى تعودت عليها، والناس الذين اختلط بهم، ويشكلون عالمى الذى أنتمى إليه .

وثانيهما : إننى أعد عاداتى وأساليب تعبيرى هى الأساس ، وأنها هى النموذج الذى ينبغى أن يحتذى . وعلى ذلك تبدو هذه العادة ، أو هذا السلوك ، وكأنهما صور محرفة أو مشوهة لصورى المألوفة النموذجية .. هذه الصور المحرفة ، أدركها على نحو ما ، دون أن أحاول السعى لفهمها أو التعرف عليها ، ومن ثم تظل بالنسبة لى غريبة أو شاذة ، وقد اضطر إلى رفضها ، وعدم الاعتراف بها .

ولعلنا لكى تتضح الفكرة التى نحاول التأكيد عليها ، مضطرون لضرب بعض الأمثلة من واقع الحياة اليومية ، والسلوك العادى الذى تمارسه أو نمارسه البعض منا .

إن من تعود على أن يتناول طعامه مستخدما الشوكة والسكين سيبدو له الآخر الذى يستخدم يديه وأصابعه غريبا من ناحية، وقد يصل الأمر إلى اتهامه بالتخلف ، وعدم التمدن من ناحية أخرى . وقد لانغالى إذا ذهبنا إلى القول بأننا خاضعون فى نظراتنا ، واحكامنا

وتحليلاتنا إلى قدر كبير من التحيز لما نحن عليه ، ولما نعرفه - على نحو ما- وهذا أمر طبيعى، وإلى رفض غير واع لما قد يكون عليه الآخرون الذين نتخيل أنهم مختلفون عنا أو أننا مختلفون عنهم ، بشكل أو بآخر.

ولعل القصة التى تروى عن «مارى انطونيت» عندما تساءلت عن سبب ثورة الفرنسيين نقيل لها، لأنهم لايجدون الخبز فكان ردها ، ولماذا لايأكلون «الجاتوه» أو «البسكويت» ذات دلالة فى هذا السياق .. فمهما يكن من صحة القصة أو عدم صحتها إلا أنها توضح أن هناك خللا أو فجوة قائمة بين «أنا» و«آخر» أو «آخرين» نشأت من عدم معرفة طرف (أنا) بطرف ثان (الآخر) ، ومن انفصال تام بين هذا (الأنا) وبين ذلك (الآخر) .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى، قد يستلزم الأمر ، لغرض مختلف قليلا، أن نضرب مثلا آخر ، يصادفه من يعملون فى مجال دراسة الفولكلور أو المأثورات الشعبية ، ورغم أن عمر المصطلح قد جاوز قرنا ونصفا عالميا، وما يزيد على نصف قرن محليا ، ذلك أن كثيرا من المتعلمين - ولاأقول المثقفين- فى مجتمعنا يرون على نحو ، أو آخر ، إن الفولكلور هو ذلك الشذوذ عن القواعد المألوفة لديهم فى السلوك أو الزى أو التعبير ؛ ومن ثم فإن كل شاذ أو غيرب أو غير مفهوم بالنسبة لهم هو «فولكلور» وذلك اعتمادا على فكرة ثابتة لديهم من أن الفولكلور هو الشئ الذى لا أصل له !!! وأنه الكلام الفارغ أو الزى المبتذل أو العادة المستهجنة ، أى باختصار شديد، كل ما هو غير جدير بالاحترام لأنه لايتبع القواعد المرعية لديهم فى السلوك أو التعبير .

ولقد تعودت أنا شخصيا على الاستماع إلى أسئلة من قبيل «يعنى باعتبارك يا دكتور أستاذ فولكلور .. يعنى إيه بقى كلمة «همبكة» .. مش دا فولكلور بَرْضُه يا دكتور أوقل لنا بقى «لابوريا» دى تِطْلع إيه..؟ أو فسّر لنا بقى معنى «الشّنْجِر بِنْجِنُوْ» !!! وبالطبع يتبع هذه التساؤلات ضحكات ، وقهقهات ، و«هوّه دا بقى الفولكلور يا دكتور وإلا إيه !!! .

وهكذا يبدو الفولكلور فى نظر البعض هو أصل هذا الابتذال ومن ثم يعد الفولكلورى مسئولا بالضرورة عنه ، وعن تفسير معناه ، ويبدو الفولكلورى فى هذه الحالة ، وكأن لديه قاموسا يفسر به أو من خلاله ، كل سخيف أو مبتذل من القول ، أو كأن لديه جرابا يمد يده فيه، فتخرج بكل ما يثير السخرية والهزل ، بل لعله أيضا - أى الفولكلورى- - شخص غريب شاذ، لأنه يشغل نفسه بالمبتذل ، والتافه ، وفقا لمفهوم البعض عن الفولكلور . على أية حال ، إن الفجوة التى يمكن أن توجد بين «الأنا » و«الآخر» تؤدى فى النهاية إلى خلل كبير فى

العلاقة بين كل من «الأنا» و«الآخر» على أساس أن الآخر هو كل من ليس أنا سواء على مستوى القبول أو الرفض ، أو على مستوى الفهم والتحليل .

والذى لاشك فيه أن أى دراسة جادة لثقافة «الآخر» إنما تؤدى بالضرورة إلى فهم أكبر، وأعمق لثقافتى «أنا» وهى لايمكن أن تكون منفصلة تماما عن ثقافة الآخر الذى أعيش معه فى وطن واحد ، أو فى عالم واحد، ذلك أن دراسة «الآخر» تتضمن بنفس الدرجة أيضا اكتشافا للأنا سواء على صعيد الفرد ، أو على صعيد الجماعة ، ويصبح فهم «الآخر» هو فهم «للأنا» ربما بشكل غير مباشر .

والفولكلورى عندما يبدأ فى دراسة «الآخر» سواء فى إطار ثقافته الوطنية ، أو فى إطار ثقافة مغايرة ، إنما يدرس نفسه فى الآخرين ، ويجد الآخرين فى نفسه، كما يجد نفسه فى الآخرين .

على أية حال ، إن المعتقدات والعادات ، والرؤى التى تحيط بالموت تظل تشكل ظاهرة تستثير اهتمام الإنسان وخياله ، وتستغرق جانبا كبيراً من تفكيره ، وتأمله ، وخوفه ورعبه .

ولقد تساءل الإنسان ، وما زال يتساءل ماهو الموت ؟! وماهو المصير الذى ينتظره بعد أن يفقد الحياة .. أى لماذا يموت ؟! وإلى أين سيذهب ؟!. هل الموت هو ترك الروح للجسد ؟! ..، وتحلل هذا الجسد إلى الأبد؟ أو أنه مجرد جسر يتم عن طريقه العبور إلى حياة أخرى تختلف عن الحياة الدنيا ؟! ... الخ .

إن دراسة البكائيات لابد أن تقود إلى دراسة الموت ، أى دراسة كيف يموت الآخرون ، وما يحيط بموتهم من عادات وطقوس تشكل البكائيات -العديد- جزءا رئيسيا فيها ، ولايمكن فصلها عن بقية أجزاء هذه الطقوس. والفولكلورى كإنسان عندما يفعل ذلك، إنما يدرس فى الحقيقة موته هو أيضا، ومن ثم تصبح الدراسة لا عن موت الآخرين فحسب، وإنما عن موته هو أيضا .. ولا أظن أن هناك ما يدفع إلى التشاؤم أو يجلب الحزن والانقباض أكثر من ذلك !!! ولكن على الرغم من كل هذا ، فإن التجربة الإنسانية فيما يتعلق بالموت ، تجربة ثرية وعميقة، وتشكل لغة عالمية ، وعلى ذلك فإنها جديرة بأن تدرس أو أن تحلل من زاوية الفولكلور . ولعلى أرى أنه من خلال الطقوس والأغانى والرموز التى تحيط بالموت ، والتى تشكل لغة فريدة ، يواجه الناس فى كل زمان ومكان ، الموت ، محاولين التغلب على تهديده لهم. ولعلى أذهب أيضا إلى أن أداء هذه الطقوس ، والأغانى، إنما هو محاولة لتجاوز التناقض بين الحياة

والموت ، أو هو محاولة لحل هذا التناقض ، ورأب الصدع الناشئ عن الإيمان بحقيقة الموت، وقبوله من ناحية ، وإنكاره ورفضه من ناحية أخرى، عن طريق التأكيد على أن الموت جزء مكمل للحياة . كما أن الموت في حد ذاته يتيح فرصة فريدة لتأكيد معنى الحياة واستمرارها بشكل آخر ، في عالم آخر ، أو حتى في هذا العالم على نحو مختلف .

لقد فتحت عيني على طقس من طقوس الموت، ذلك أن بيتنا في القرية ، كان وما زال يقع على بعد امتار قليلة من المقابر . وقد أتاح لي هذا أن أرى في سن مبكرة جدا النسوة من أهل القرية بثيابهن السوداء ، وهن يذهبن إلى المقابر في الصباح الباكر، يحملن أشياء لم أكن أعرف كنهها آنذاك واستمعت أيضا إلى صراخهن الحاد. ونشيجهن الحزين ، كما أتيح لي أن أشهد الرجال وهم يودعون فقيدا ، ذلك أن كل الجنازات أيضا كان لابد من أن تمر أمام بيتنا .

ولقد كان مثيرا للغاية بالنسبة لي أن أرى جدتي ، وهي تجلس وحيدة ، تترنم بأغان حزينة، وقد تترقرق بعض الدموع في عينها أثناء غنائها الحزين الخافت ، فما أن تراني، حتى يتغير حالها ، وتتوقف عن هذا الغناء ، وتكفكف دموعها ، وترسم على وجهها ابتسامة ما، فاتحة ذراعيها، مرحبة باستقبالي . وكم من مرة سألتها في براءة ، عن سبب بكائها ، وعما إذا كان جدي قد أغضبها ، فأقتص لها منه ، فتغرق في الضحك ، وتخترع لي سببا كان مقنعا بالنسبة لي آنذاك ، لأني لم أكن أعرف .

كما كان مثيرا لدهشتي أن أرى أمي، ، تبدل ثيابها أحيانا ، وترتدي تلك الملابس السوداء، لأنها ذاهبة للعزاء- فماذا يعني العزاء ؟ ثم لاحظت بعد ذلك أنها غابت عن البيت ، وظلت في بيت جدي أسبوعا تقريبا ، متشحة بالسواد، ثم عادت إلى البيت ، وظلت ترتدي ملابس سوداء أو داكنة طيلة سنة كاملة .. عرفت آنذاك أن جدي- أباها- قد مات . كانت هذه الثياب السوداء ، والأغاني الحزينة ، والصرخات الحادة ، وعدم تناول أو إعداد أنواع معينة من الأطعمة ، شيئا مثيرا للدهشة ، وللتساؤل في هذه السن المبكرة .

وعندما أخذت ألاحظ طقوس الموت ، وأرقب ما يحيط به، بدأت أعي أن هناك تناقضا ما، وأن الآخرين ليسوا هم فقط الذين يموتون ، إن أهلي يموت منهم أيضا البعض، وأنني لابد سأموت ، وأن الموت يحصد الجميع ، الآخرين وأنا .. وخفت ، وأصابني رعب شديد .

وخلال دراستي الميدانية عندما بدأت جمع الأغاني الشعبية ، ومنها بالطبع البكائيات -العديد- كان هناك شعور دائم يسيطر علي، وأنا أسجل البكائيات خاصة . كنت أشعر دائما

أن جهاز التسجيل والكاميرا يفصلان بيني وبين هؤلاء النسوة الثكالى اللاتى كنت أحاول تسجيل ما يقلنه – ولكننى شيئا فشيئا بدأت أحس أن هذا الذى اسمعه ، قد سمعته من قبل، وربما قيل عند وفاة جدى، أو أبى، وربما سيقال مثله أيضا عند موتى. وهنا كانت تضطرب فى نفس مشاعر متناقضة ، مشاعر الحزن والألم، ومشاعر العزاء والسلوى. كنت قد فهمت آنذاك معنى العزاء .

أننى أذكر أنه عندما بدأت إحدى النساء فى العديد قائلة :

دَا انْتُو سِكِنْتُو بِلاَدْيا غَايبينْ ..

دانتو سكنتو بلاد ..

دانتو سكنتو بلاد مِتْلَوّحَةَ بِألْواحْ ..

وَلا يْعَرفُوش الْفَجْر لَمّا لاحْ ..

دانتو سكنتو بلاد .

تذكرت أبى .. والقبر .. وبكيت .. وأحسست بألم مُمضّ ، وحزن عميق ، ربما لأننى لرغبتى فى الحصول على هذه البكائيات قد استثرت أحزانا ، ونكأت جراحا كانت قد اندملت أو على وشك أن تندمل . وكانت دهشتى حينئذ كبيرة ، عندما أخذت النسوة يخففن عنى ويرفعن عنى الحرج الذى استشعرته ، يشكرهن لى، لأننى هيأت لهن الفرصة لكى يتذكرن أحبائهن ، والراحلين من أهلهن .

تذكرت جدتى ، وهى تجلس وحدها ، تخيط ثوبا ، أو تدير الرحا ، بعيداً عن الأعين ، تنشج فى صوت خفيض ، وتذكرت أبى الذى كان قد رحل منذ عامين ، وبكيت .

لقد ضاقت الفجوة آنذاك بين الأنا والآخر ، وهذه الدراسة فى واقع الأمر ، ما هى إلا محاولة للربط بين الاستجابة العقلية وبين الاستجابة العاطفية للموت وطقوسه فى المجتمع المصرى من خلال دراسة قرية مصرية ، دراسة ميدانية، ومن خلال التجربة الشخصية ، بمعنى تجربة واعية بفقد «آخر» قريب إلى النفس، حبيب إلى القلب ، هو صديقى وأخى " النجومى".

لقد صممت هذه الدراسة لكى تقلل من حجم الفجوة بين القارئ ، وبين الآخرين الذين نقدم هنا بكائياتهم ، ووصفا للحياة والموت عندهم – مع التأكيد على أنهم لا يختلفون عنه كثيرا–

وذلك لكى يسهل عليه فهم هذه البكائيات ، بما يتضمنه هذا الفهم من احترام ، ورؤية هذه الطقوس، لا كشئ بعيد عنه أو غريب عليه، بل ربما باعتبارها - وهى كذلك بالفعل- جزءا من حياتنا ، كرهنا ذلك، أم ارتضيناه .

إن القسم الأول من هذه الدراسة الذى يتضمن - فى جانب منه - وصفا فوتوغرافيا إنما هو محاولة لكى أقدم للقارئ صورة حية للآخرين الذين يعرفهم والذين تكتسب حياتهم معنى من خلال أدائهم لهذه البكائيات -العديد- وقيامهم بهذه الطقوس، فى هذا الموقف الخاص، العام فى الوقت ذاته .

وبالإضافة إلى ذلك ، فإن كثيرا من نصوص البكائيات- العديد- الموجودة فى ثنايا هذه الدراسة أو فى القسم الثانى منها ، يجب أن تقرأ باعتبارها نصوصا شعرية ، مثيرة للذكريات والعواطف بالنسبة للنساء الثكالى ، وهى تشهد بشكل مباشر على قوة استجابتهن للحدث ، الذى هو الموت ، وثراء هذه الاستجابة وعمقها .

القسم الأول

الدراســـة

الموت فى قرية مصرية

تقع قرية الخادمية ضمن حدود محافظة كفر الشيخ، وهى محافظة من محافظات وسط الدلتا التى تقع بين فرعى النيل - دمياط ورشيد- ويحدها شرقا محافظة الدقهلية ، وغربا فرع رشيد ومحافظة البحيرة شمالاً البحر المتوسط وبحيرة البرلس ، ثانى بحيرات مصر من حيث المساحة ، وجنوبا محافظة الغربية ، وفقا للتقسيم الإدارى الحديث .

وتبعد القرية حوالى ١٤ كيلو مترا عن عاصمة المحافظة فى اتجاه الشمال الشرقى، ويربطها بالعاصمة طريقين معبدين حديثا ، أحدهما يسير بمحاذاة ترعة الخادمية ويمر بقرى «سحاقه» و«نصرة» وبعض العزب الصغيرة ، ويمر الآخر بقرى «المرابعين» و«دقميرة» التى يفصل بينها وبين الخادمية مصرف مائى صغير .

وتقع محطة القطار على بعد حوالى ٣ كيلو مترات ، فى اتجاه قرية دقميرة ولقد كان القطار إلى وقت قريب هو وسيلة المواصلات الأساسية التى يعتمد عليها أهالى قريتى الخادمية ودقميرة ، فى الربط بين القريتين وبين عاصمة المحافظة ، خاصة فى فصل الشتاء ، وقبل رصف الطريقين الترابيين اللذين كان من المستحيل استخدامهما أثناء الشتاء لكثرة الأمطار، وما يترتب على ذلك من عدم صلاحية هذين الطريقين لسير العربات ، أما الطرق داخل القرية فهى طرق ترابية عادية، شأن كل الطرق فى القرى المصرية.

ولم يكن بالقرية حتى منتصف السبعينيات غير ثلاث سيارات أجرة صغيرة لنقل أهالى القرية إلى عاصمة المحافظة أو القرى المجاورة والمدن القريبة ، أما الآن فقد كثر عدد سيارات الأجرة، وازداد عدد سيارات النقل الخفيف ، بالإضافة إلى وجود أوتوبيس متوسط الحجم (ميكروباص) يسير بانتظام بين القرية وعاصمة المحافظة .

ولم يكن بالقرية غير سيارتين خاصتين فقط حتى نهاية الستينيات، إحداهما يملكها العمدة، وهو رأس عائلة الروّازقه ، والأخرى يمتلكها رأس عائلة الخلايله، وهما العائلتان الكبيرتان فى القرية، إلى جانب عائلتين أخريين هما «السلايمة» و«العيايده» . وبالطبع فإنه يصعب الآن حصر عدد السيارات الخاصة التى يمتلكها أبناء القرية .

وقد كان عمدة القرية دائما، وإلى سنوات قليلة مضت من عائلة الروّازقه ، أما العائلات الأخرى فمنها شيوخ البلد، وشيخ الخفر. وظل هذا الوضع قائما حتى وقت قريب ، إذا انتقلت

عمودية القرية إلى عائلة الخلايلة . وجدير بالذكر أن هذه العائلات رغم احتفاظها بذاتيتها ، وفخر أفرادها بهذه الذاتية ، وما قد ينشأ عن ذلك من صراعات ترتبط مع بعضها البعض بعلاقات نسب وصهر متعددة ، تجعل أهل البلدة كلهم أقرباء لبعضهم البعض . ولعل أوضح مثال على ذلك هو عمدة القرية الحالى، فهو ينتسب من ناحية الأب إلى عائلة الخلايله ، ومن ناحية الأم إلى عائلة الرّوازقه ، وأبوه هو أول من انتقلت إليه العمودية فى عائلة الخلايله ، والعمدة الأسبق كان عم والدته وهو رأس عائلة الرّوازقه .

وكان النمط السائد للبيوت فى القرية حتى بداية الثمانينيات ، هو بيوت الطوب اللبن المعروفة فى كل القرى المصرية ، والتى تتكون من طابق واحد فى الأغلب الأعم، وقد تبنى فوق هذا الطابق غرفة ، أو غرفتين أحيانا لمواجهة زواج واحد من أبناء الأسرة الذى لم ينفصل بعد زواجه عن أسرته . أما البيوت المبنية بالطوب الأحمر - وهو الطوب الذى كان يعد بطريقة بدائية عن طريق ما يعرف بالقمائن . فقد كانت قليلة جداً ، وهى بيوت الأغنياء فى القرية، ورؤوس عائلاتها الكبيرة .

وقد تغير الوضع الآن ، واختلف عما كان عليه من قبل ، إذ زاد عدد البيوت المبنية بالطوب الأحمر والأسمنت ، كما اتسعت حدود القرية على حساب الأراضى الزراعية، ذلك أن كثيراً من أبناء القرية هجروا البيوت القديمة وفضلوا بناء بيوت جديدة خارج حدود القرية القديمة، نتيجة ما أصابهم من ثراء نتيجة للعمل فى البلاد العربية ، خاصة ، دول الخليج السعودية والعراق والكويت . وأصبح التنافس بين أهل القرية يدور حول بناء هذه البيوت الجديدة، وتجهيزها بمستحدثات العصر من آلات وأجهزة كهربائية كالتليفزيون الملون الكبير الحجم ، والراديوهات وأجهزة التسجيل الترانزستور ، وأجهزة الڤيديو ، والغسالات ، ومواقد البوتاجاز والمراوح الكهربائية ... الخ .. كدلالة على الثراء الذى جاء نتيجة الهجرة، خاصة بالنسبة للفئات التى تلقت تعليما متوسطا ، أى التى لم تحصل على دراسات جامعية ، وبدرجة أقل بالنسبة لفئة العمال الزراعيين الذين هجروا العمل الزراعى، سعيا وراء الرزق الأوفر فى البلاد العربية البترولية. وقد أدى هذا بالطبع، خاصة بسبب هجرة الفلاحين ، وتركهم الأرض ، إلى ارتفاع مستوى أجر العامل الزراعى ارتفاعا كبيراً بالقياس إلى مستوى الأجور قبل هذه الهجرة التى كادت أن تكون هجرة شبه جماعية فى بعض القرى. كما أدى ذلك أيضا إلى انخفاض مستوى أداء العمل ذاته ، وتدهوره ، وإلى نوع من الرفض للعمل الزراعى ، على الرغم من ارتفاع الأجر، إذ أصبح حلم كل قروى، خاصة الشباب، والفقراء ، أن تتاح لهم

فرصة السفر إلى إحدى الدول العربية البترولية الغنية ، لممارسة أى عمل ، ذلك أن هذا فى نظرهم أفضل كثيراً من فلاحة الأرض ، وأكثر جزاء من الناحية المادية، ومن ثم أقصر السبل وأسرعها للإثراء وتحسين مستوى المعيشة. وكذلك كان الأمر أيضا بالنسبة للغالبية العظمى ممن أتموا تعليمهم المتوسط، وحصلوا على دبلومات المدارس التجارية والزراعية والصناعية والمعلمين وما إلى ذلك .. وهم يمثلون النسبة الأكبر من بين المتعلمين فى القرية .

وتتميز القرية بأنها إحدى القرى التى تزيد فيها نسبة المتعلمين من أبنائها عنها فى القرى المجاورة ، فقد كان بها منذ الأربعينيات مدرسة ابتدائية وعدة كتاتيب كافية حتى نهاية الخمسينيات لاستيعاب كل أبناء القرية الصغار الذين يرغب آباؤهم فى تعليمهم، وتقديم خدمة تعليمية تقابل ما تقدمه الآن مدارس الحضانة المعروفة فى المدن.

وقد كانت النسبة الأكبر من أبناء الأسر الموسرة فى القرية يكملون تعليمهم الإعدادى والثانوى فى مدارس عاصمة المحافظة أو فى مدينة طنطا عاصمة محافظة الغربية المجاورة التى تبعد عن القرية حوالى ٥٥ كيلو مترا ، أما من كانوا يلتحقون بمدارس القاهرة ، فقد كانوا يعدون على أصابع اليدين. ويوجد بالقرية الآن مدرستان ابتدائيتان ، ومدرسة اعدادية ، ومعهد أزهري ابتدائي أنشئ حديثًا عن طريق تبرعات أهل القرية ، ومساهمة الموسرين منهم .

وقد أصبحت غالبية بيوت القرية تضاء بالكهرباء - رغم عدم انتظام التيار الكربائى - كما أصبحت القرية تشرب المياه النقية ، وقل بذلك الاعتماد على مياه الترعة كمصدر لمياه الشرب .

وشهدت السنوات العشر الأخيرة افتتاح عيادات وصدليات الأطباء وصيادلة من أبناء القرية ، والقرى المجاور ، ومحلات لتقديم خدمات لم تكن معروفة فى القرية قبل سنوات قليلة، مثل ورش اصلاح السيارات، والأدوات الكهربائية ، وورش النجارة .. الخ .

على أية حال ، لانستطيع أن نزعم أن قرية الخادمية تبدو قرية فريدة فيما حدث فيها ولها من تغير وتطور ، إذ أنها تكاد تكون مثالاً لكثير من القرى المصرية، خلال العقود الثلاثة الأخيرة .

ويوجد بالقرية مسجدان أحدهما يسمى مسجد الرّوازقه ، والآخر مسجد الخلايله. وقد تم إعادة بناء المسجد الأول فى مكان قريب من المكان الذى كان فيه من قبل، لتهدم المسجد القديم، وعدم صلاحية المكان لانشاء المسجد ويوجد بالقرية ثلاث ماكينات لطحن الحبوب ، وضرب الأرز أو تبييضه وفقا للتعبير الذى يستخدمه أهل القرية .

وتقع المقابر منذ بداية القرية ، كما يحكى المسنون ، فى مكانها الذى ما زالت تحتله إلى الآن ، فى الطرف الغربى من القرية تقريبا ، ، وذلك قبل أن تتسع القرية ، وتمتد حدودها ، بحيث يمكن القول الآن، أنها تكاد تتوسط القرية، وإلى جانبها المدارس التى أنشئت حديثا على مساحة من الأرض كانت تستخدم قبل ذلك كأجران لدرس الحبوب .

والمقابر القديمة مبنية من الطوب اللبن، فى صفوف متوازية، وتتجاور القبور وتتلاصق كما تتلاصق البيوت تماما . وهى متواضعة البناء، ولاتتميز مقبرة عن أخرى ، وإنما تتشابه جميعها فى الشكل والحجم تقريبا .

وتعرف كل عائلة مقابرها ، فليس هناك مقابر فردية، إذ يدفن الأب، والأم والزوج .. الخ فى مقبرة واحدة تخص الأسرة كلها، وإلى عهد قريب لم يكن يكتب على هذه المقابر شئ على الإطلاق ، ولايستخدم أهل القرية كلمة «قبر» أو «مقبرة» أو «مقابر» وإنما يستخدمون كلمة «تُرْبَة» وجمعها «تُرَبْ» للدلالة على المدفن أو القبر.

ونظراً لأن الأغلبية العظمى من أهل القرية مسلمون ، إذ لاتوجد إلا أسرة قبطية واحدة، يعيش معظم أبناؤها خارج القرية ، نتيجة لظروف العمل، أو الزواج ، خاصة بعد وفاة رأس الأسرة ، فلايوجد فى القرية مقابر لغير المسلمين.

ويتشارك أهل القرية جميعا فى الاحتفال بالمناسبات العامة كالأعياد ، والخاصة كاحتفالات الخطبة والزواج ، أو مناسبات العزاء عند الوفاة، أو فى ذكرى الأربعين... الخ . ولايمكن لأحد أن يتخلف عن تقديم واجب العزاء لأهل المتوفى، إذ يعد ذلك تقصيراً كبيراً ، وخطأ يصعب الاعتذار عنه ، بل إن الغائب من أبناء القرية بسبب السفر أو العمل خارج البلاد ، ينبغى عليه أن يؤدى هذا الواجب عند عودته ، خاصة إذا كان ذلك خلال فترة الحداد التى تحددها الأعراف الاجتماعية فى القرية . وعند حدوث الوفاة ، يعرف أهل القرية بالأمر عن طريق تلك الصرخات الحادة التى تطلقها النساء المحيطات بالمتوفى ساعة الوفاة ، وسرعان ما يتناقل الخبر ، فتبدأ النساء بثيابهن السوداء فى التوافد على دار المتوفى، وفقا لدرجة القرابة أو الجيرة ، بمعنى أن قريبات المتوفى والجارات يسرعن بالذهاب بصرف النظر عن وقت حدوث الوفاة ، وما إذا كانت نهاراً أم ليلا، أم الأخريات فيذهبن عادة فى المساء . وتقوم قريبات المتوفى بإعداد الدار لاستقبال المعزيات ، فتخلى عدة غرف من أثاثها ،، وتفرش الأرض بالحُصْر أو الأكلمة أو السجاجيد ، لكى تجلس عليها المعزيات . ولاينقطع الصراخ والعويل

طوال الساعات التى تعقب الوفاة سواء من جانب قريبات المتوفى، أو من جانب القادمات للعزاء ، إذ جرى العرف عند الاقتراب من بيت المتوفى أن «تُصَوِّتْ» القادمات ، أن يطلقن صرخاتهن الحادة المشابهة لتلك التى تطلقها النساء اللائى يحطن بالمتوفى، وذلك اعلانا عن قدومهن ، ومشاركتهن لأسرة المتوفى أحزانها، ثم ينخرطن بعد ذلك فى البكاء والعديد على الفقيد .

أما الرجال من أسرة المتوفى، فيبدأون بمجرد حدوث الوفاة ، فى اعداد الترتيبات الضرورية للدفن ، واستقبال المعزين من الرجال . وتوزع الأدوار والمسئوليات بسرعة ، فهناك من يقوم باستدعاء الذى سيقوم بعملية «الغسل» وهناك من سيذهب لشراء القماش الذى سيكفن به المتوفى، وهناك من سيقوم بإعلان القرى المجاورة بحدوث الوفاة ، ومن سيقوم بإعداد «النعى» الذى سينشر فى الجرائد إذا كان المتوفى مشهوراً أو من أسرة كبيرة ، وهناك من سيشرف على إعداد السرادق «الصيوان» الذى ينبغى إعداده لاستقبال المعزين القادمين من القرى المجاورة أو غيرهم ، أو إعداد البيت ، إذ لم يكن هناك سرادق، وهناك من سيذهب للاتفاق مع المقرئ «الفقى» الذى سيتلو القرآن فى السرادق أو فى البيت ، وهناك من سيشرف على إعداد الطعام الذى سيقدم إلى المعزين الذين سيفدون لمشاركة أهل المتوفى فى مصابهم ، وغير ذلك من مهام تقتضيها طبيعة الحدث، وتحددها الأعراف والتقاليد المرعية والتى لامجال فيها للاجتهاد أو للخطأ .

كان الإعلان عن الوفاة بين القرى المجاورة ، قبل أن ينتشر استخدام التليفون يتم عن طريق أحد أفراد القرية الذى يتطوع للقيام بهذه المهمة ، ومن ثم يركب حماراً أو فرسًا ويسير متجولاً بين القرى، وكان يطلق على هذه المهمة اسم «التنجيب» .

ومما هو جدير بالذكر فى هذا المقام أنه كان من عادات العرب قبل الإسلام أن يكون الإعلان عن موت شخص بالبكاء وبالنعى ، ويتوقف نعى الميت والبكاء عليه على قدر منزلة الميت ودرجة أهله ومكانتهم الاجتماعية . ويعد نعى الميت وشق الجيوب عليه. من وسائل التقدير والإكرام وتبجيل الميت، ولذلك كانوا يوصون قبل موتهم بزمن بنعيهم للناس ، ويقوم بذلك ناعٍ أو جملة نُعاة . يركب الناعى فرسًا ، ويسير ينعى الميت بذكر اسمه وتمجيده ، ليسمع بذلك القوم قائلاً : «نعاء فلان»... » وترد كلمة «الناعى» و«النعاة» كثيرا فى الشعر وفى

النثر[1]. وقد كان الجاهليون يستغلون نعى القتلى للتحريض على القتال والأخذ بالثأر ، ويقال لذلك : «التناعى»[2].

وبينما يجرى الاستعداد لاستقبال المعزين من خارج القرية ، يبدأ أهل القرية فى التوافد على دار المتوفى ، وتبدأ أولى مراسم الوداع بتجهيز المتوفى ، وإعداده للدفن ، وذلك بغسله وتطهيره ثم تكفينه . ويقوم بعملية «الغسل» أى تنظيف جسد المتوفى وتطهيره ، وفقا لشعائر محددة ، رجل معين ، مشهود له بالورع والتقوى، يعرف شعائر الغسل وفقًا للشريعة الإسلامية ، أو واحد من أسرة المتوفى فى حالة عدم وجود المتخصص الذى يمكنه أن ينهض بهذا العمل.

وجدير بالذكر أن غُسل الميت، وفقا للشريعة الإسلامية «فرض كفاية» على الأحياء ، إذا قام به البعض سقط عن الباقين، وأنه يفترض غسله بالماء مرة واحدة بحيث يعم الماء جميع بدنه. ويسن تكرار الغسل إلى ثلاث ، بحيث تستوعب كل غسلة منها جميع بدن الميت .

وتتم عملية الغُسل بأن يوضع الميت على شئ يشبه المنصدة يسمى «الخشبة» ، ثم تنزع عنه ملابسه إلا مايستر عورته ، ويبدأ الغاسل ومن يساعده فى غسل جسده، متبعين فى ذلك شعائر الوضوء ، وكأن المتوفى يستعد للصلاة، بدءاً بالاستنجاء، أى غسل أعضائه الجنسية ومؤخرته ، ثم الوجه ، ثم الرأس ، ثم يوضع على جانبه الأيسر، ويبدأ الغاسل بغسل جانبه الأيمن ، فيصب الماء عليه ثلاث مرات، بادئا برأسه ، ومنتهيا بقدميه، ويحرك الذى يساعد الغاسل جسد المتوفى أو يهزه برفق ، لكى يعم الماء جميع الجسد أثناء الغُسل . وينبغى أن يتأكد الغاسل أن الماء قد عمّ جميع الجسد ، وإلا فإن أداء الشعيرة لايصبح كاملاً ومن ثم يكرر الغسل مرة أو مرتين حتى يتم التأكد من اتمام عملية التنظيف أو الغسل. ويذكر الذين يقومون بالغسل أنهم- رغبة منهم فى أن يتم الغسل وفقا لما حددته الشريعة الإسلامية ، وتلافيا لحدوث أى خطأ قد يؤثر على المتوفى فى الحياة الآخرة - يقومون بغسل الميت ثلاث مرات، وذلك بأن يوضع الجسد على جانبه الأيمن ، ويعيدون ما سبق أن فعلوه من قبل ، ثم يجلسونه ويغسلون بطنه وظهره ، وينظفون ما قد يخرج منه، ثم يضعونه مرة أخرى على جانبه الأيسر

١- أقول لما أتانى الناعيان به ... لايبعد الرمح ذو النصلين والرجل .

بلوغ الأرب (٣ / ١٣) .

٢- تاج العروس (١٠ / ٣٧٣) .

ويكررون ما فعلوه مرة أخرى فى البداية . ويعامل جسد المتوفى أثناء غسله كما لو كان الإنسان يستحم حيا، ومن ثم يمكن استخدام المواد التى عادة ما تستخدم فى الاستحمام كالصابون وما إلى ذلك، ثم يجفف بعد ذلك ، ويصبح مهيئا لكى يكفن . وينبغى أن نشير هنا إلى أن هناك مجموعة من المحظورات التى ينبغى عدم الوقوع فيها، والتنبه إليها بدقة كاملة، أثناء عملية الغسل ، إذ يجب سترة عورة المتوفى ، ويحرم على الغاسل ومن يساعده ، وكذلك من يمكن لهم أن يحضروا عملية الغسل، النظر إلى العورة أو لمسها ، كما يحرم على الرجل أن يقوم بغسل المرأة أو العكس ، ويحرم تغيير هيئة المتوفى أو شكله الذى كان عليه ساعة وفاته.

وفى هذه الأثناء لاتهدأ الصرخات الحادة ، ولايتوقف البكاء والعويل والعديد، وخاصة من قريبات المتوفى الأدنين كالزوجة والأم والأخوات وغيرهن ، ولاتتوقف أيضا محاولات التهدئة من جانب الأخريات : «ياختى مش كده حرام عليكى.. الصبر ياختى. ماتعمليش فى نفسك كده .. آدى أمر الله يا بنتى والموت علينا حق.. اجمدى ياختى دانت عاقله وطول عمرك مؤمنة وصابره .. الخ» . وقد تؤثر مثل هذه العبارات التى يقصد منها الحث على الصبر والتماسك ، بعض اللحظات ، ولكن ما أن تبدو وافدة جديدة ، أو وافدات جدد عن بعد ، حتى تعود الصرخات حادة عالية، وكأنها إعلام من القادمات عن ألمهن ، وردٌ من قريبات المتوفى بأنهن فى كرب شديد ، وحزن مقيم . كما تزداد حدة الصراخ والعويل كلما قاربت عملية الغسل على الانتهاء ؛ ذلك أن هذا يعنى أن العزيز سيغادر الدار إلى الأبد.

ويُركز العديد فى هذه اللحظات خاصة، على مخاطبة المتوفى الذى سيترك داره إلى غير رجعة وتناشده البقاء، وأن يعدل عن قراره بالرحيل ، متوسلة إليه، باكية ، مولولة لعله يستمع إلى بكائها ، ويرى دموعها ، فيرق لها قلبه ، ويبقى معها أو يسمح لها بمصاحبته .

- وَرَاكْ بانُوحْ .. طَالِعْ وأنَا وَرَاكْ بَانُوحْ
وأنَا وَرَاكْ بَانُوحْ .. واوْعَى تِقُولّ لِى ..
وأنَا طَالعَهْ وراك بانوح ..
إوْعى تِقولّ لِى ارْجَعى .. ضَرُورى أرُوحْ ..
- وعَلَى فينْ يا مْقَوِينى .. رَايِحْ عَلَى فينْ يا مْقَوِّينى ..
ورايح على فين ..
دَايَامَا الزّمانْ بَعْدَك هَايْوِرِّينى ..

وبالطبع فإن صيغة الخطاب تختلف وفقا لجنس المتوفى ذكرا كان أم أنثى، أو تبعا لدرجة قرابته ، أبا كان، أم أخا أم زوجا أم ابنا ... الخ. كما تختلف أيضا درجة التفجع، مما ينعكس على البكاء والعديد، تبعا لسن المتوفى، فالكهل غير الشاب ، غير الطفل .. الخ ، وتبعًا أيضا للمركز الاجتماعى الذى كان يشغله* .

ويتم إعداد الكفن - وهو القماش الذى سيلف به جسد المتوفى تمهيدا للصلاة عليه، ثم دفنه- أثناء عملية الغسل أو بعدها . ويعد تكفين الميت فرض كفاية شأنه فى ذلك شأن الغسل ، وفقا للشريعة الإسلامية وينبغى أن يكون قماش الكفن من مال المتوفى، أو من مال أبنائه أو زوجه ، فإذا تعذر ذلك ، يصبح ثمن القماش مسئولية أهله أو المسلمين القادرين ، وهذا نادر الحدوث على أية حال .

وتحدد الشريعة الإسلامية نوع الكفن وشكله ، فلايجوز تكفين الميت إلا بما كان يجوز له لبسه أثناء حياته. وعادة ما يكون الكفن من قماش أبيض عادى يشترى خصيصا لهذا الأمر، ويشترط أن يغطى جسد المتوفى كله فلايظهر منه شئ .

وبعد أن يتم تكفين المتوفى، يُحمل فى «النعش» لكى تقام عليه الصلاة، والنعش هو سرير الميت، وهو صندوق مستطيل من الخشب ، ذو أربعة قوائم ، وأربعة أذرع يحمل منها، وله غطاء يغطى به عند وضع جسد المتوفى فى داخله أثناء التوجه للصلاة، وإلى القبر.

يحمل النعش أبناء المتوفى أو أقرباؤه ، من بيته ، يحيط به المعزون، للتوجّه إلى المسجد للصلاة عليه، صلاة خاصة تسمى صلاة الجنازة. وصلاة الجنازة شأنها شأن الغسل والكفن ،

---

* يذكر أدولف إرمان ، وهرمان رانكه عند وصفهما لطقوس الموت فى مصر القديمة ما يلى :

ويتخلل هذه الطقوس ولولة الزوجة المؤثرة فى النفس وهى تحتضن المومياء وتحيطها بذراعيها قائلة : «إنى أنا أختك مريت أمون- أيها العظيم لاتتركنى . لكم أنت جميل يا أبى الطيب. كيف يحدث أن أكون الآن بعيدة عنك ؟ إنى أذهب الآن وحدى ... أنت يا من كان يحلو لك الكلام معى أصبحت صامتًا لاتنبس ببنت شفة».

ويتخلل نحيب الزوجة ولولة النائحات فيمتزج بها ويكن قد رفعن أيديهن وأخذن يصحن : «وامصيبتاه على هذه النكبة» . وهن لايستطعن أن يفهمن كيف يصبح من كان كثير الأصدقاء فى بلاد لايعرف فيه القليل، ولماذا يصبح من كان ممتلئا نشاطًا وحركة مقيداً مربوطًا. ولماذا يرتدى صاحب الثياب الجميلة الآن ثوب الأمس ويظل مرتديه دائمًا . ويقف فى مؤخرة الموكب طائفة يكون لنحيبها كل معانى التكريم والتشريف للميت ألا وهى طائفة الأرامل واليتامى المساكين الذين كان يظلهم الميت برعايته ويحيطهم بمنه وكرمه خلال حياته .

(أدولف إرمان ، وهرمان رانكه : مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة. ترجمة وتقديم عبد المنعم أبوبكر ومحرم كمال مكتبة النهضة المصرية- القاهرة- ص٣٤٢) .

فرض كفاية أيضا ، ويشترط لصحتها النية، واستقبال القبلة، وطهارة المصلّى والمصلّى عليه واسلامهما ، وأن يكون جسد الميت موضوعا أمام المصلين ، إذ لاتصح الصلاة إذا كان خلفهم . ويروى أبوهريرة رضى الله تعالى عنه- فى فضل صلاة الجنازة- عن رسول الله، صلى الله عليه وسلم أنه قال «من شهد الجنازة حتى صلى عليها فله قيراط، ومن شهدها حتى تدفن فله قيراطان، قيل وما القيراطان ، قال مثل الجبلين العظيمين». وتؤدى الصلاة بأن يقف المصلى- الأمام- بحذاء صدر الميت (ويذهب البعض أنها إذا كانت إمرأة ، فإن الأمام يقف بحذاء وسطها). ويقف المأمومون خلف الأمام كما فى صلاة الجماعة. ويكبر الأمام تكبيرة الأحرام مع رفع اليدين عند التكبير ثم يسمى ويقرأ الفاتحة ثم يكبر ثم يصلى بعدها على النبى عليه الصلاة والسلام مثل الصلاة عليه فى تشهد الصلاة «اللهم صل على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد كما صليت على سيدنا ابراهيم وعلى آل سيدنا ابراهيم ، وبارك على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد، كما باركت على سيدنا ابراهيم وعلى آل سيدنا ابراهيم . إنك حميد مجيد » . ثم يكبر تكبيرة أخرى دون أن يرفع يديه ، ويصلى على النبى صلى الله عليه وسلم، ثم يكبر تكبيرة ثالثة دون أن يرفع يديه أيضا، يدعو بعدها للميت ولأموات المسلمين ، وأحيائهم أيضا. ثم ينهى الصلاة بالتكبيرة الرابعة، ولايرفع فيها يديه أيضا ثم يسلم عن يمينه وعن يساره .

وتختلف المذاهب الإسلامية فى مكان الدعاء من الصلاة ، فالمالكية يرون أن يكون الدعاء عقب التكبيرات الثلاثة الأولى، والأحناف يذهبون إلى أنه بعد التكبيرة الثالثة وكذلك الشافعية والحنابلة .

ويغلب على الأدعية التى تقال أثناء الصلاة ، طلب الخير للمتوفى، والاستغفار ورجاء الرحمة له ، ولايتم التقيد بصيغة معينة للدعاء ، ويمكن أن تكون صيغة الدعاء التالية نموذجا ممثلا لكل ما يدعى به للمتوفى، إذ يقال: «اللهم إنه عبدك وابن عبدك وابن أمتك ، كان يشهد أن لا إله إلا أنت وحدك لاشريك لك، وأن محمداً عبدك ورسولك ، وأنت أعلم به. اللهم إن كان محسنا فزد فى إحسانه، وإن كان مسيئا فتجاوز عن سيئاته. اللهم لاتحرمنا أجره ، ولاتفتنا بعده». ويقال أيضا «اللهم اغفر له وارحمه وعافه واعف عنه ، وأكرم نزله ووسع مدخله ، وأبدله داراً خيراً من داره وأهلاً خيراً من أهله، وزوجا خيراً من زوجه ، وأدخله الجنة، وأعذه من عذاب القبر ومن عذاب النار» . « اللهم اغفر لحينا وميتنا ، وشاهدنا وغائبنا

وصغيرنا وكبيرنا ، وذكرنا وأنثانا . اللهم من أحييته منا فأحيه على الإسلام ومن توفيته منا فتوفه على الأيمان. اللهم لاتحرمنا أجره».

وبمجرد أن تنتهى الصلاة، يحمل النعش إلى خارج المسجد ليبدأ تشييع الجنازة التى تمثل المرحلة الأخيرة، قبل دفن المتوفى فى القبر الذى تم إعداده من قبل. وتشييع الجنازة سنة ، وواجب اجتماعى ضرورى الأداء ، خاصة بالنسبة لأقرباء المتوفى وأصدقائه ، أما حمل النعش فهو فرض كفاية كالغسل والتكفين والصلاة . ويحمل النعش عادة أربعة رجال أو ثمانية من أقرباء المتوفى أو أصدقائه عن طريق التعاقب .

ولابد أن يسير المشيعون أثناء تشييع الجنازة فلايسمح لراكب أن يشارك فيها. ولايتجه المشيعون أثناء توجههم لدفن المتوفى يساراً أبداً ، بل لابد من الاتجاه دائمًا يمينا أثنا السير ولايسمح للنساء بالمشاركة فى تشييع الجنازة . ويختلف الناس فى أمر السير خلف النعش أو أمامه، والحقيقة أنه لايحكم هذا الأمر ضابط محدد، فبينما جرى العرف فى المدن على أن يسير المشيعون خلف النعش، فإن الأمر مختلف فى القرية ، فالمشيعون يسيرون أمام النعش وخلفه كيفما اتفق .

ويتناقل الناس فى القرية كثيراً من الحكايات المرتبطة بتشييع الجنازة وتتركز معظمها حول تباطؤ المتوفى وثقله أحيانا أثناء السير ، خاصة فى بعض المواضع التى يمر بها، أو إسراعه وخفته أثناء تشييع جنازته وهم يفسرون ذلك تفسيرات عدة ، إذ يقولون مثلا فى تفسير التباطؤ أنه لايريد مفارقة أهله وأولاده، وأنه يعز عليه أن يتركهم خاصة إذا كان له أولاد صغار ، أو أنه يخشى ما ينتظره من حساب فى القبر، وأنه خائف ، فزع مما سيلقاه . ويقال إن بعض المتوفين يجبرون من يحملونهم على التوقف أمام بعض البيوت أثناء اتجاههم إلى المقابر، لأن لهم فى هذه البيوت رحما أو صهراً عزيزاً ، أو صديقا قريبا .. الخ .. وأنه حدث فى بعض الأحيان أنهم أجبروهم على تغيير الطريق المعتاد إلى المقابر لأنه لايمر ببيت ابنة أو ابن لهم أو عزيز عليهم . أما فى حالة أن يدفع المتوفى من يحملونه إلى الأسراع بالسير وأحيانا الجرى أثناء تشييع الجنازة ، فإن هذا يفسر عادة على أنه علامة على أن المتوفى خيِّر ، وأنه يشتاق إلى لقاء الله سبحانه وتعالى، إذ لايخشى عذاب القبر أو عذاب النار، ذلك أن أفعاله الطيبة وما قام به من خير أثناء حياته ، لاتجعله خائفا ، ولاوجلاً ، وإنما تجعله مقبلا على لقاء ربه، إذ أن مثواه سيكون الجنة .

ويسير المشيعون مع النعش إلى القبر ، وينتظرون هناك حتى اتمام الدفن ، وكلما مرّت الجنازة أمام آخرين ، رفعوا أحد أصابعهم «السبابة» قائلين «نشهد أن لا إله إلا الله.. وأن محمدا رسول الله إنا لله وإنا إليه راجعون، انتم السابقون ونحن اللاحقون» وانضموا إلى المشيعين .

وعند وصول النعش إلى المقابر ، تتوقف الجنازة ، ويوضع النعش على الأرض، ويرفع الغطاء ، ويحمل الجسد خارج النعش لدفنه. وبالطبع فإنه محرم أن يوضع الميت على وجه الأرض وأن يبنى عليه بغير حفر، ومن ثم فإن القبر لابد أن يكون حفرة ، وأن يوضع فيها الميت مستقبلا القبلة، ومن السنة لابد أن يوضع الميت فى قبره على جانبه الأيمن ، وأن يقول الذى يتولى ذلك «باسم الله وعلى ملة أو على سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم» أو «اللهم تقبله بأحسن قبول» أو «بسم الله الرحمن الرحيم، وعلى سنة رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم ، اللهم أكرم مثواه ، ووسع له فى قبره ، وأدخله جنتك يارب العالمين»*.

وبعد أن ينتهى دفن المتوفى، يصطف الأهل لتقبل العزاء فى فقيدهم، ويمر بهم المشيعون المعزون ليسلموا عليهم واحدا واحدا، قائلين لكل منهم واحدة من هذه العبارات التى يشيع استخدامها فى هذا الموقف تعبيراً عن الرضا بقضاء الله وقدره ، والمشاركة فى المصاب، يقال : «البقية فى حياتك أو فى حياتكم» أو «شد حيلك» الدوام أو البقاء لله..» ويكون الرّد عادة «حياتك أو حياتكم الباقية» أو «شكرالله سعيكم» أو «الحمدلله .. الشدة على الله...» الخ.

---

* إن تلاوة نصوص أو صيغ ذات صبغة دينية عند قبر المتوفى أثناء دفنه أو عند المرور بالقبر ظاهرة موجودة فى التراث المصرى القديم وهنا يجب علينا أن نذكر أمراً ذا بال يستند إلى العقيدة المصرية فى السحر ، وهى التى كان يتميز بها هذا الشعب بصفة خاصة. فلم تكن الصيغ السحرية تؤثر على الأحياء فحسب بل كانت تتجاوزهم إلى الأموات أيضًا ، فمثلا إذا كرر شخص ما الكلمات الآتية فى إحدى المقابر : «قربان يعطيه الملك وقربان يعطيه أنوبيس. ألف من الخبز، وألف من الجعة ، وألف من الثيران ، وألف من الإوز لكا فلان» فإنه بتكراره هذه لصيغة يهيئ للمتوفى الاستمتاع بهذه الأطعمة الجنازية . ولذلك كان من الضرورى جداً فى الأعياد الجنازية أن يكرر الكاهن المرتل هذه الصيغ ، ومن أجل هذا تناشد الكتابات كل من يزور المقبرة مستحلفة إياه بكل مقدس لديه وبأولاده ووظيفته وملكيه وإلهه المحلى أن يرتل «آلافًا من الخبز والجعة والثيران والإوز» للميت المدفون هنا.

أدولف إرمان- مرجع سابق ص٣٢٧ .

وبعد أن ينتهى تقبل العزاء عند القبر ، يبدأ المشيعون فى العودة إلى دار المتوفى، أو إلى السرادق المعد لاستقبال المعزين الذين شاركوا فى تشييع الجنازة ، أو الذين فاتهم ذلك ، لكنهم سيأتون بالضرورة مساءً لأداء هذا الواجب الذى يصعب التحلل منه. ويكاد يكون تشييع جنازة المتوفى ودفنه فى الأغلب الأعم بعد صلاة الظهر أو بعد منتصف النهار وقبل صلاة العصر، ومن ثم فإنه من المتبع فى القرية أن يعد طعام لغداء المشيعين الذين يفدون من خارج القرية، سواء من المدن أو من القرى المجاورة . وعلى ذلك، فبعد عودة المشيعين إلى بيت المتوفى أو إلى السرادق ، وسماعهم لتلاوة من آى الذكر الحكيم ، ترحمًا عليه، يدعو أهل المتوفى ضيوفهم لتناول الغداء المعد لهذه المناسبة ، ويعود أهل القرية إلى بيوتهم لكى يتناولوا غداءهم ثم يرجعون مرة خرى إلى مكان العزاء بعد صلاة العصر . ويظل أهل المتوفى فى بيته أو فى السرادق طيلة الوقت لاستقبال القادمين للعزاء من خارج القرية ويقدم الطعام أيضا للسيدات اللاتى قدمن مع ذويهن لمشاركة أهل المتوفى أحزانهم ، فى مكان خاص يعد لذلك ، مع بقية النساء فى بيت المتوفى عادة. ويعود المعزون من أهل القرية للانصراف مرة أخرى قبيل المغرب، لتناول العشاء فى بيوتهم ، وقد يصحب البعض منهم بعض المعزين القادمين من خارج القرية ، من أصدقائهم أو أصهارهم لتناول العشاء معهم، وقد يفعل البعض ذلك مع من لايعرفونهم مجاملة منهم لأهل المتوفى. ويلاحظ أن عدد المعزين يكون صغيراً فى الفترة ما بين المغرب والعشاء ، إذ يكاد يخلو البيت أو السرادق خلال هذه الفترة إلا من أهل المتوفى والقادمين من غير أهل القرية. ويمتلئ السرادق أو البيت مرة أخرى بعد صلاة العشاء ، وحتى منتصف الليل تقريبا بالمعزين ، سواء من أهل القرية أو من خارجها. وتعد هذه الفترة هى فترة تقديم العزاء الرئيسية ، سواء لمن حضروا تشييع الجنازة أو من فاتهم حضورها لسبب أو لآخر . ويتفاخر أهل المتوفين عادة بالمقرئ الذى سيحيى الليلة - على حد تعبيرهم- فكلما كان المقرئ مشهوراً، معروفا ، ذائع الصيت ، خاصة إذا كان ممن يتلون القرآن من خلال الآذاعة ، كلما كان ذلك مدعاة للفخر ، ودلالة على أهمية المتوفى، وثرائه وثراء أسرته .

ويقدم للمعزين أثناء تلاوة القرآن القهوة السادة (قهوة بدون سكر) ، كما تقدم السجائر فى الفترات التى يتوقف فيها المقرئ عن التلاوة .

ولايجوز لأى من المعزين أن يغادر مكان العزاء أثناء تلاوة القرآن ، ويحدث فى بعض الأحيان أن يمتلئ المكان عن آخره ، ولايصبح هناك مكان لمزيد من المعزين ، حينئذ يخلى

المعزون من أهل القرية أماكنهم للقادمين ، خاصة إذا كانوا غرباء ، أو أن يتوجه أحد المسئولين من أهل المتوفى عن المكان وإعداده إلى المقرئ لكى يختم الجزء الذى يقرأه حتى يتيح الفرصة لمن يريد المغادرة أن يقدم عزاءه لأهل المتوفى الذين يجلسون أو يقفون عادة فى مقدمة المكان، ومن ثم يمكن للقادمين الجدد أن يجدوا مكانا للجلوس . ويسلم القادمون والمغادرون عادة على مستقبليهم من أهل المتوفى، مواسين لهم بتلك العبارات التقليدية التى سبق ذكرها ، كما يمر بعض أهل المتوفى بين المعزين ليحيوهم ويشكروهم على مواساتهم قائلين عادة «شكر الله سعيكم» ويكون الرد عادة «عظم الله أجرك أو أجركم» . وتستخدم النساء، أيضا مثل هذه العبارات ، وقد يضفن إليها فى عزائهن لنساء أسرة المتوفى عبارات من مثل «ماحدش يجى لكم فى مكروه» لايأتى لكم أحد مشاركا فى مكروه بعد ذلك) ، وقد يقول الرجال ذلك أيضا .

وقد يحدث ألا يتمكن أهل المتوفى من الأعلان عن مصابهم فى وقت ملائم يتيح للمعزين القدوم للعزاء ، ومن ثم يؤجل استقبال المعزين إلى اليوم التالى للوفاة . كما يستمر تقبل العزاء طوال الأيام التالية للوفاة ، والتى قد تستمر أسبوعا لاتاحة الفرصة لمن فاتهم المشاركة يوم الوفاة ، وعادة مايتم استقبال هؤلاء المعزين فى بيت المتوفى أو فى بيت أكبر أبنائه أو أحد إخوته ، إذا لم يكن بيته صالحا للاستقبال ، كأن يكون البيت مخصصا للنساء أو لأنه -المتوفى- ليس له أبناء ذكور، أو لغير ذلك من أسباب .

وبينما ينصرف الرجال لشئون حياتهم بعد انتهاء الأيام الأولى التى تعقب الوفاة ، تظل النساء من عائلة المتوفى وأهله ، يتوافدن يوميا على دار المتوفى، حتى مرور الخميس الأول ، وهو يوم الخميس التالى للوفاة ، ويحدد عادة بمرور أسبوع أو أقل قليلا على يوم الوفاة . وتذهب النساء من أهل المتوفى فجر ذلك اليوم لزيارة القبر، يحملن «الرحمة» وهو الطعام الذى يعد خصيصا لتوزيعه على الفقراء، وقارئى القرآن عند القبر . ويتكون الطعام عادة من خبز وجبن وتمر. وجدير بالذكر أنه يعد نوع خاص من الخبز يسمى «قُرَصْ» لتوزيعه فى هذه المناسبة ، ويختلف بالطبع نوع الطعام ، وكميته تبعا لثراء الأسرة أو فقرها ، كما يحدث أحيانا أن توزع نقود على الفقراء، طلبا لدعائهم للمتوفى بالرحمة وحسن الثواب .

وتتكرر الطقوس نفسها فى ذكرى الأربعين ، أى بعد مرور أربعين يوما على حدوث الوفاة، ولكن قد لايقام سرادق ، وإنما يكتفى باستقبال المعزين فى دار المتوفى أو أحد أقربائه .

ومن النادر أن يكون هناك صراخ أو عديد من جانب النساء بمناسبة ذكرى الأربعين، ولم يحدث لى أن صادفت ذلك فى هذه المناسبة ، كما يختفى تقديم الطعام للمعزين، ذلك أنهم عادة ما يجيئون بعد صلاة العصر أو بعد صلاة المغرب ، ومن ثم فلا مجال هناك لتقديم طعام، كما أن الموعد معروف سلفًا ، ومن ثم فليس هناك مفاجأة أو عجلة أو اضطرار فيما يرتبط بالمشاركة.

وتمر الذكرى السنوية بشكل عادى ، ويندر فى القرية أن يتم الاحتفال بها، ويتم الاعلان عن مرور سنة على الوفاة بشكل غير مباشر عندما تبدأ النساء من أهل المتوفى أو المتوفاة فى التخلى عن ثيابهن السوداء أو الداكنة ، وتكتمل عودتهن للمشاركة فى الحياة الاجتماعية التى كن قد انعزلن عن كثير من ممارساتها وعلاقاتها ، أثناء فترة الحداد.

حول المـوت

يذكر لسان العرب أن الموت سمي نوما لأنه يزول معه العقل والحركة تمثيلا وتشبيها لاتحقيقا ، وقيل الموت فى كلام العرب يطلق على السكون ويقال ماتت الريح أى سكنت[1].

ويعتبر معنى النوم، وكذلك معنى الغيبوبة ، فى بعض المجتمعات ، عدم وجود الروح المؤقت . أما الموت فمعناه عدم وجود الروح الدائم ، وقد يصنف بعض الأجناس مفهوم الموت بطريقة مختلفة عما هو معروف ، فهم لايفرقون بين الحياة والموت . كما نفعل ، ولكنهم يفرقون بين الحياة السليمة من ناحية ، وبين المرض والموت من ناحية أخرى .

وقد تصور المصريون القدماء أن «الكا» يترك الجسم فى أثناء النوم أو فى حالات الغيبوبة. كما تصوروا الموت على أنه انفصال العنصر الجسمانى عن العناصر الروحية . وأنه انتقال من حالة حياة إلى حالة حياة أخرى .

والموت ، عند المصريين المسيحيين هو مفارقة الروح للجسد الذى هو من تراب وتذهب الروح إلى مكانها اللائق بها ، إما إلى مكان الأبرار أو إلى مكان الأشرار . والمنزل الحقيقى عندهم هو اللحد للجسد ، وهو المسكن الأبدى للروح . وقد عبرت المسيحية عن الموت فى بعض الأحيان بالنوم .

والموت عند المصريين المسلمين ، هو مفارقة النفوس لأجسادها وخروجها منها . وهو ليس بعدم محض ، وإنما هو انتقال من حال إلى حال . وشأن الموت ، عندهم ، شأن النوم تماما . ولكن يمتاز الموت بأنه إمساك للروح عند الله، وهو تشريف وتقريب أى أن العبد كلما نام خرجت منه النفس ، فإذا استيقظ رجعت إليه، وإذا مات خرجت خروجا كليا[2].

ويؤمن المصريون عامة بأن الموت أيا كانت أسبابه «الدينية» (معصية ادم عليه السلام وخروجه من الجنة وفقده الخلود ، أو «الدنيوية» (كالمرض أو الشيخوخة أو حادث أو غير ذلك)

١- ابن منظور - لسان العرب مادة موت .

٢- د. سيد عويس : الخلود فى حياة المصريين المعاصرين (نظرة القادة الثقافيين المصريين نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى) القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢ ، ص ص٥٠-٥١ .

إنما هو نهاية الحياة الإنسانية فى الدنيا ، ولايختلف الإنسان فى ذلك عن غيره من المخلوقات الأخرى ، إذ تموت هى أيضا .

على أية حال ، شغلت العادات والممارسات المتعلقة بالموت جانبا كبيرا من اهتمام الفولكلوريين والأنثروبولوجيين وعلماء الاجتماع المهتمين بدراسة ثقافات المجتمعات البشرية وأديانها، وذلك لتعدد هذه العادات والممارسات عبر الثقافات والأديان ، وارتباطها بعالمية الموت ذاته .

ولقد وجه الدارسون الذين كانوا يؤمنون بنظرية النشوء والارتقاء ، فى نهاية القرن التاسع عشر ، وبدايات القرن العشرين- فى محاولتهم وضع تصور للتطور الاجتماعى - اهتماما كبيرا للطقوس والعادات المصاحبة للموت، وعبادة الأسلاف ، والاعتقاد فيما بعد الموت . فقد زعم «تايلور» فى كتابه «الثقافة البدائية» Primitive Culture (١٨٧١) إن محاولات الانسان البدائى لتطوير استجابة عقلانية لمواجهة تهديد الموت- وهو الحد النهائى للوجود الإنسانى- أدت إلى خلق مفهوم الروح ، والاعتقاد فى وجودها المستمر بعد الموت وقاد هذا بدوره إلى عبادة الأسلاف ، وأخيرا إلى الاعتقاد فى الأرواح ، وهو ما اعتبره تايلور جوهر الدين أو ماهيته .

وعلى ذلك ، فإنه تبعا لوجهة النظر هذه ، يمكن البحث عن أصل كل الظواهر الدينية أو التماسها ، فى تلك المحاولات المبكرة للإنسان، لمواجهة الموت ، أو التغلب عليه، والتخفيف من آثاره المادية والمعنوية .

أما «جيمس فريزر» - الذى شارك تايلور كثيرا من أفكاره - فقد كان مهتما أيضا بمشكلة الموت، وضرورة فهمها ، من أجل فهم طبيعة الدين ذاته .

ولقد قاد هذا الاهتمام «فريزر» إلى أن ينشر فيما بين عامى ١٩١٣ و١٩٢٤ دراسته ذات المجلدات الثلاثة عن الاعتقاد فى الأبدية ، وعبادة الموتى، والتى حقق فيها مسحا إثنوجرافيا يكاد يغطى العالم كله، لمحاولات البدائيين الفجة للتعامل مع التهديد الذى يشكله الموت بالنسبة لهم .

وظل موضوع الموت يحتل جانبا هاما فى الدراسات الاجتماعية ، والانثروبولوجية للدين، وكذلك فى الدراسات الفولكلورية ، حتى بعد أن فقدت محاولات الدارسين المؤمنين بالنشوء

والارتقاء مصداقيتها بسبب نظرتها العرقية للتطور الثقافي الإنساني ، واستخدامها الخاطئ للمنهج المقارن ، وتصوراتها- غير المدعمة علميا- لأصول كثير من المؤسسات الاجتماعية والمعتقدات والممارسات والعادات الانسانية المتعددة .

وفي القرن العشرين ، تحول اهتمام الانثروبولجيين والفولكلوريين المعنيين بدراسة الدين، من دراسة أصوله ، ونشوئه ، وتطوره إلى دراسة الوظائف الأساسية التي يقوم بها في المجتمع الانساني. وعلى ذلك، لم يكن المنهج الوظيفي في دراسة الدين اكتشافا جديدا تماما فقد وجدت بداياته في أعمال «إميل دوركايم» عالم الاجتماع الفرنسي الشهير . ولكن هذه البدايات تطورت تطورا كبيرا في أعمال الانثروبولوجيين الاجتماعيين البريطانيين بعد ذلك .

إن الوظيفيين ، في محاولاتهم لإثبات كيف أن النظام الديني يؤدي دورا كبيرا في حفظ النظام الاجتماعي، وتعزيزه ، عن طريق التأكيد على استحداث التوازن في الحياة الإنسانية وترسيخ المحافظة على الوحدة الاجتماعية ، وصيانة التضامن الاجتماعي، قد تعلموا الكثير من تحليل العادات والسلوك المتعلق بالموت .

وقد زعم «دوركايم» في كتابه «الاشكال المبدئية للحياة الدينية»

The Elementary Forms of the Religious life (New York 1965) .

والذي نشر عام ١٩١٢ في طبعته الفرنسية ، أن طقوس الدفن ، وكذلك الطقوس الأخرى تقوي الروابط الاجتماعية ، وتدعم البنية الاجتماعية للجماعة ، باستدعاء مشاعر التجمع والتكافل الاجتماعي.

أما «روبرت هيرتز» «تلميذ» «دوركايم» فقد ذهب إلى أن استمرارية مجتمع أو دوامه مهدد دائما بموت أحد أعضائه . ويرى أنه عند موت فرد ما، فإن المجتمع يتبعثر نتيجة للصدمة وأنه يجب أن يستعيد تدريجيا توازنه ، لكي يكون قادرا على الاستمرار وهذا إنما يتم فقط من خلال أداء طقوس الدفن ، وخلال فترة الحداد ، مما يتيح لهذا المجتمع أن يستعيد سلامته وانتصاره على الموت [١].

1- Robert Hertz , A contribution to the Study of the collective presentation of Death , in (Death and the Right hand), 1960 , pp. 27-86. Glencoe , III . : Press (1st French ed. 1970) .

إن المنهج الوظيفى فى دراسة المعتقدات والممارسات المتعلقة بالموت يمكن تمييزه أيضا فى كتابات كثير من الانثروبولوجيين البريطانيين ، فقد ذهب «رادكليف براون» ، متأثرا فى ذلك بقوة «بأميل دوركايم» ومدرسته عن طقوس الدفن ، والجناز عند سكان جزر «أندامان» An-daman إلى أن موت شخص يشكل تدميرا جزئيا للتماسك الاجتماعى، وأن الحياة الاجتماعية المعتادة يصيبها الاختلال، ويضطرب التوازن الاجتماعى ، وأنه يجب على المجتمع بعد حدوث الموت أن يعيد تنظيم نفسه من جديد ، وأن يتوصل إلى حالة جديدة من التوازن [١].

هذه النظرة التى قبلت على نطاق واسع بين علماء الاجتماع ، والتى أصبحت غالبا مألوفة أوعادية لدى كثير من الدارسين عبر عنها انثروبولوجى اجتماعى بريطانى آخر هو «برونسلاو مالينوفسكى» عندما ذهب إلى أن أداء طقوس الموت ، يربط الأحياء بالجماعة ويلفتهم بشدة إلى مكانة الموت من الحياة الإنسانية، وأثره فيها . كما ذهب إلى أن الدين يقوم بدور أساسى وهام فى إبطال تأثير القوى الضارة التى تثير الرعب والخوف وتسعى للإفساد والهدم ، ويقدم الوسائل الفعالة لإعادة التضامن المهتز للجماعة ، ويعيد تأكيد قيمها وترسيخها [٢].

وقد تم انتقاد المنهج الوظيفى ، ودراسته للدين ، وخاصة فيما يتعلق بدراسة طقوس الموت، انتقادا شديدا وذلك لعدم قدرة هذا المنهج على التعامل مع المتغيرات الاجتماعية والثقافية ، ومن ثم مع ما ينتج عنها من آثار تنعكس بالضرورة على أداء الطقوس ذاتها[٣].

على أية حال، إن هذه الدراسة عن خبرة الموت ، وما يرتبط به من عادات وممارسات فى مجتمع زراعى مصرى تحاول أن تتبنى منهجا سيميوطيقيا فى دراسة الظاهرة ، باعتبارها ظاهرة ثقافية ، من وجهة نظر هذه الدراسة .

وعلى ذلك، فاننا نفهم الثقافة باعتبارها بنى راسخة من المعانى المتضمنة فى نظام من الرموز ، وأنه من خلال هذه البنى، وما ينتج عنها من شبكات من الدلالات التى ننظم بها

1- A.R. Radcliffe Brown , The Andaman Islanders, Cambridge University Press, 1933 , p. 285 .

2- Bronsilaw Malirowski , Magic, Sciene and Religion Garden cit, New York , Double day Archor Book, 1954, p. 53 .

3- Cliford Geertz, The Interpretation of culture, New York Basic Books, 1973 ,pp. 142-143 .

خبرتنا ، ونعمق بها معرفتنا ، يمكن أن نجعل هذا العالم الذى نعيشه مفهوما . ويقتضى هذا الفهم بالضرورة أن يكون الفولكلور علما تأويليا ، أو تفسيريا مهمته توضيح المفاهيم التى تشكل الظاهرة الثقافية وشرحها ، بالإضافة إلى قدرته على إدراك التحولات أو التغيرات التى قد تصيب هذه المفاهيم .

إن ثقافة الفرد- التى يشكلها العالم الذى يعيش فيه، ويكتسب منه خبرته بشكل منظم ، وذى معنى- تبنى من ناحية ، وتستمر وتصان من ناحية أخرى عبر عملية جدلية من خلالها يجسد هذا الفرد خبراته الذاتية عن طريق التعبير الشفهى، والاتصال بالأفراد الآخرين فى مجتمعه والتفاعل معهم، مسقطا بذلك معانيه الخاصة على العالم من حوله ... وتتحول عملية التجسيد هذه، والتى تنحو أن تكون ذاتية ، لكى تكون موضوعية ، وتصل إلى أن تكون حقيقة وواقعا؛ ذلك أن الفرد يؤمن فى أعماق ذاته بأسبقيته ، وأنه مستقل فى فهمه للآخرين وللعالم من حوله .

إن كل فرد قادر على أن يبنى، وأن ينظم ، وعليه أن يؤمن بذلك ، لكى يكون قادرا دائما على الاستمرار فى تعمير العالم، والحياة فيه . واستمرار الحياة وصيانتها، عن طريق الأفراد، ومكانتهم فى مجتمعهم ، ينبغى أن يكون مؤكدا ، ومن ثم فهو يتطلب تفاعلا منتظما ومستمرا مع الأفراد الآخرين فى المجتمع ؛ ذلك أنه إذا انفصمت عرى العلاقة بين الفرد وهؤلاء الآخرين الذين لهم معنى، أو وجود بالنسبة له ، لأى فترة من الزمن ، فإن حقيقة عالمه ، وضرورة وجوده ، يصبحان مهددين ، ويؤدى به ذلك إلى معاناة شكل ما من اشكال فقدان الهوية .

وعلى ذلك ، فإن شعور الإنسان بهويته ، أو ذاته، أى شعوره بحقيقته نابع من ناحية ، ومستمر من ناحية أخرى، من خلال الحوار النامى ، والاتصال المستمر والمتطور مع الآخرين ، ذوى المعنى أو الأهمية بالنسبة له .

ولاشك أن جانبا كبيرا من معقولية العالم واستقراره ، كما هو معروف اجتماعيا يعتمد على قوة هذه العلاقات ذات المغزى واستمراريتها، بمعنى استمرار الحوار والاتصال . هذا الاتصال يحدث أو يتم بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، عندما يتحاور إنسان مع آخرين ذوى أهمية ، أو خصوصية لديه، حيث يعبر كل إنسان عن نفسه ، أو يجسدحقيقته الذاتية خلال عملية الاتصال هذه . إنه حينئذ يعبر عن ذاته بموضوعية عن طريق اللغة ، أى عن طريق الحديث عنها، ومن ثم تصبح حقيقة .

ومهما يكن الأمر ، فالحديث أو الكلام ، أو التعبير اللغوى إنما هو واحد فقط من كثير من أشكال التعبير التى يحدث بها أو من خلالها الاتصال .

إن كل النظم الرمزية التى تكون الثقافة أو تشكلها ، مثل الأساطير ، والطقوس والفنون ... الخ، يمكن النظر إليها باعتبارها لغات. وبمعنى آخر ، أو فى عبارات أخرى، إن النظم الرمزية للثقافة تنقل معلومات ، وتحمل خبرات ، وتعبر عن معنى . وأحد مهام الفولكلورى هى أن يحاول تفسير معنى هذه الأشكال الثقافية ، وأن يوضح أهميتها ودورها بالنسبة للفرد والجماعة. ولسنا فى حاجة بالطبع إلى التأكيد هنا أن هذا لن يتاح للفولكلورى إلا بعد أن تكتمل لديه أدوات البحث العلمى، وأهمها على الاطلاق المادة الفولكلورية التى يقيم عليها بحثه ، بالإضافة إلى سعة الأفق التى تتيح له التعرف على مختلف مناهج البحث والدراسة والاختيار من بينها .

على أية حال، إن الطقوس تحمل فى طياتها ممارسات ثقافية هامة، وتتحدث عن موضوعات ثقافية هامة أيضا : إنها تتضمن ممارسات يؤديها الناس، وقصصا يحكونها لأنفسهم عن أنفسهم مستخدمين مجازات لغوية ، وتعبيرات ذات بنية معينة ، وجماليات خاصة تختلف إلى حد ما عن بنية لغة الحياة اليومية وجمالياتها .

وقد أثبتت بنيوية كلود ليفى شتراوس[1] إنها أكثر فائدة من غيرها من النظريات فى تعلم اللغة ، وفى فهم أو حل الشفرة التى ترسل هذه الرسائل عن طريقها . والنظم الثقافية وفقا لشتراوس ، منظمة فى بنى ، بحيث تكون شفرات أو لغات ، تماما مثل أصوات اللغة المنطوقة الطبيعية وكلماتها التى نظمت فى بنى لغوية . والعناصر أو المفردات التى تكون شفرات ليس لها معنى كوحدات منفردة ، تكتسب معناها فقط عندما يتم ضمها معا بشكل ما بحيث يمكن تمييز الواحدة منها عن الأخرى ، ويعتمد المعنى فى هذه الحالة على ما يكون بين هذه الوحدات من تباين أو مغايرة . ويحاول «شتراوس» أن يبرهن على أن التعارضات الثنائية مثل الطبيعة والثقافة ، والذكر والانثى ، واليمين والشمال ، والحياة والموت تشكل المعالم المميزة للشفرة ، وأنه من خلالها ، تنقل الأساطير والطقوس والأشكال التعبيرية الأخرى المعنى .

1- Edmund leach, claude Lévi Strauss, New York, The viking press, 1970 .

وهناك دراسة ممتازة عن أعمال شتراوس واستخدام التحليل البنيوى فى:

Edmund leach , culture and Communictation, Cambridge University press, 1976 .

ويرى «شتراوس» ، بالإضافة إلى ذلك أن كل الأساطير- ويشكل أكبر كل النظم الرمزية - تتضمن محاولات لحل كثير من التناقضات غير المرغوب فيها، التى يواجهها الانسان.

إن هدف الأسطورة - عند شتراوس- هو أن تقدم نموذجا أو مثالا منطقيا للانتصار على تناقض .

وعلى أية حال طالما أن التناقضات التى يتم مواجهتها فى الأسطورة والطقس حقيقية، فإنها لايمكن واقعيا الانتصار عليها ، ومن ثم فإن الفكر الأسطورى، والأداءات الطقسية يمكن أن تنتقل فقط من حالة التناقض أو التعارض الحاد إلى أن يعبر عنها بشكل جزئى .

ويرى «شتراوس»[٢] إن الفكر الأسطورى ، يبدأ دائما من الوعى بالتناقضات ، ويتحرك نحو إيجاد حلول لها، وأن مصطلحين متعارضين دون وسيط ينجوان دائما إلى أن يحل محلهما مصطلحان مساويان لهما ويفسحان المجال لمصطلح ثالث لكى يكون وسيطا بينهما. وحيث أن حلا نهائيا لتلك التناقضات لايمكن التوصل إليه مطلقا ، فإن الرسائل التى يتم نقلها بأشكال رمزية يجب تكرارها إلى مالانهاية ؛ ذلك أن التكرار هنا يؤدى إلى جعل بنية الرسالة واضحة جلية.

وعلى ذلك ، فإن كل نسخة من أسطورة ، وكل مرحلة أو جزء من أداء طقسى ، إنما هو محاولة لإيصال نفس الرسالة وحل نفس التناقض ، ومن ثم فإنه يجب النظر إلى النسخ المتعددة والأجزاء المتنوعة ، على أنها تحولات لنفس البنية الأساسية المنطقية ، أو نفس البنية المنطقية المفهومة ضمنا .

ومهما يكن الأمر ، فإن كثيراً من أنماط التعبير الرمزية تشكل فى حقيقتها مجموعة من التأملات أو التصورات التي لاتسعى إلى تصوير ما هو حقيقى، أو وصف ما هو واقعى، ولكن ربما لكى تبرر نقاط ضعف أو عيوب فيه ، ولكى تبرز أنه يتعذر إلى حد كبير الدفاع عنها. ويشكل هذا .. ربما بالنسبة لشتراوس - إعترافا بأن الواقع الذى نعيشه مشوه بتناقضات لايمكن التغلب عليها أو تخطيها... تناقضات لايمكن لنا أن نفهمها ، ومن الأفضل لنا أن ننساها[٣].

1- Claude Lévi Strauss, Structural Arthropology, New York Basic, Books, 1963, p. 229 .

2- Claude L. Strauss, مرجع سابق ص٢٢٤

3- Claude L. Strauss, The Story of Asdiwal, In The Structural Study of Myth and Totemism, ed. E. Leach , pp. 147-(p. 30) London; Tavistock .

أعتقد أننا وصلنا الآن إلى نقطة يمكن لنا أن نتوقف عندها لكى نختبر معنى الموت، والمعتقدات التى تدور حوله، والممارسات التى تحيط به .

ولعل أول ما ينبغى أن نشير إليه هو تلك القوة التى يتمتع بها الموت على أن يوقف الحياة، وأن يوقع الخلل فى عالم كل يوم .

يقول «بيتر برجر» إن الموت مثال صارم للأزمة التى تهدد بأن تحدث انهيارا كاملا لعالمنا المنظم اجتماعيا .

إن الموت يؤكد الشك وعدم الاستقرار فى طبيعة حياتنا .. وأن فقد الآخر ذى المعنى، أو الأهمية بالنسبة للفرد، يثير لديه شعورا بعدم الجدوى، وبخلو الحياة من المعنى، وإحساسًا بفقد الهوية.

وعلى أية حال ، فإنه على الرغم من وضوح معرفتنا بأننا فانون ، وأن مصيرنا أن نموت فى النهاية ، فإن النسبة الغالبة منا، على اختلاف ثقافاتنا ، قادرة على أن تعيش حياة ذات مغزى ، فى عوالم مركبة اجتماعيا، رغم هشاشتها وضعفها ، إلا أنها ليس من السهل أن تتحطم أو تنهار . هذه العوالم مستمرة على الرغم من الموت، ومن المعاناة والظلم ، وهى كلها- الموت والمعاناة والظلم- تشكل تهديدا مجهولا أو غير مفهوم للوجود الإنسانى، وتستخدم نظما رمزية تجيزها وتبررها .

وفى معظم الثقافات ، إنه الدين الذى يدمج حقيقة الموت فى نظام الحياة ويجعله جزءا من الوجود الإنسانى ، أو نهاية له ... إنه الدين وما يرتبط به من معتقدات وممارسات الذى يجعل الموت مقبولا ومشروعا ويمكن للفرد من أن يواصل الحياة فى عالم يموت فيه آخرون أعزاء، وأن يتوقع موته برعب أقل، بحيث لايؤثر ذلك على استمرارية الحياة.

ويمكننا- بشكل أكثر تحديدا- أن نذهب إلى أن العادات والممارسات المتصلة بالموت ، إنما تحاول أن تقهر هذا الشعور بالعجز الذى يسببه الموت ، والشلل الاجتماعى الذى ينتج عنه . وعلى ذلك ، تبدو طقوس الموت، وكأنها اجراءات ضرورية من أجل صيانة الواقع واستمرار الحياة فى مواجهة الموت، فمن خلال أداء تلك الطقوس يصبح هؤلاء الذين اختطف الموت آخر عزيزا عليهم قادرين على استرداد ثقتهم بالحياة ، واستئناف علاقاتهم واتصالاتهم بالآخرين .

1- Peter Berger , The Sacred Canopy , New York, Ancher Books, 1969 , pp. 3-28 .

ويمكن أن تثار هنا بعض الأسئلة من مثل ، كيف تتعامل هذه الطقوس والأغانى مع التهديد الذى يشكله الموت؟! وإذا كانت هذه الطقوس والأغانى تشكل - على نحو ما- استمرارية للاتصال بين عالم الأحياء وعالم الموتى، فما هى الرسالة التى تحملها؟! وفى النهاية مع من يحدث هذا الاتصال ؟!

إن الرسالة العامة فى كثير من ثقافات العالم تتحول إلى رموز وثيقة الصلة ببنية طقوس الجناز والدفن ، وتنقل خلال آدائها أن الموت ليس محوا كاملاً ومطلقًا للفرد ؛ ذلك أن الموت ليس هو النهاية . وهذه الطقوس تقول لمن يؤدونها ، والأعضاء الآخرين فى المجتمع كذلك إن هناك حياة بعد الموت، وإن هناك عدة أوجه فى الفرد تسمو فوق الوجود المادى وتتجاوزه ، وإنها خلال أبديتها تسمح للاتصال الاجتماعى - فرديا كان أم جمعيا - بالاستمرار .

وهذه الدراسة معنية بشكل خاص بالحالة التى تحاول طقوس الموت فى المجتمع المصرى أن تتوسط بها التناقض بين الحياة والموت ، بين الإيمان بأننا جميعا قانون، وأن مصيرنا أن نموت فى أية لحظة ، وفى أى مكان ، وبين جزعنا ، وعدم قبولنا الموت عامة ، وموت آخرين أعزاء علينا خاصة.

وسيتم تركيزنا فى هذه الدراسة على اختبار فكرة أن الطقوس الخاصة بالموت يمكن اعتبارها طقوس عبور، ولذلك فسوف تختبر بنيتها لكى يتم فهم الحالة التى يحدث بها الانتقال، أو التحول من الحياة إلى الموت ، واضعين فى الاعتبار المحاور الثلاثة التى تستند إليها هذه الطقوس ، وهى الجسد والروح والثكالى. ويتبع هذا تحليل للمأثور الفنى من البكائيات -العديد- بالتركيز على دراسة الصور والمجازات التى تحفل بها هذه البكائيات ، وذلك من أجل التعرف على الاستعارات المستخدمة فى محاولة حل التعارض أو التناقض بين الحياة والموت، وهو تناقض نزعم أنه يحتل بؤرة الاهتمام فى هذا النوع من المأثور الشعبى المصرى ونعنى به بالطبع - العديد- البكائيات .

إن الرحيل ، والغياب ، وهجر الدار أو الأحباب، على سبيل المثال، إشارات مهمة عند الحديث عن الموت، باعتبار أنها جميعا تتضمن فراقا مؤلما ، ومن ثم يمكن أن تكون مناظرة للموت ، على الرغم من أن الفراق قد يكون غير دائم- على خلاف الموت- ومن ثم فالعودة ممكنة ، والتفاعل الاجتماعى والاتصال يمكن أن يستأنف من جديد .

والتشابه بين دورة الطبيعة ، ودورة الحياة الانسانية ، يمكن النظر إليه أيضا كمحاولة لحل التناقض بين الحياة والموت، فالميلاد والنضج والشيخوخة والموت، مراحل أساسية فى كل منهما ، وهناك مجازات أخرى كالطعام والماء والزيارة والتحية يمكن أيضا أن يكون لها دور فى حل هذا التناقض عن طريق عبورها الحدود الفاصلة بين عالم الأحياء وعالم الموتى .

وهذه الدراسة تتضمن أيضا دراسة الطريقة التى تمكن بها أداءات طقوس الموت فى الريف المصرى، الثكالى من الاستمرار فى علاقاتهن مع الموتى. هذه الطقوس ، وخاصة الأغانى (العديد - البكائيات) تشكل استمرارا مؤقتا للحديث ، أو الاتصال بين الثكالى والمتوفين. وهو حديث أو اتصال ذو اتجاه واحد، ربما كان هدفه الأساسى هو إقناع الثكالى بأن عالمهم مستمر كما كان قبل حدوث الموت- ولو بشكل جزئى على الأقل. ولاشك أنه شيئا فشيئا، يتجه هذا الاتصال الذى يستمر بشكل رمزى من وجهة النظر الشعبية إلى أن ينتهى ؛ ذلك أن هناك حقيقة جديدة ، وواقعا جديدا ، قد أخذا يتشكلان على أساس أن هذا الراحل -المتوفى- قد أصبح غير موجود ، وكذلك من خلال اتصال وتفاعل جديدين مع الآخرين، القدامى والجدد.

على أية حال إننا نرى أن دراسة الموت وما يحيط به من معتقدات وممارسات شعبية يمكن أن تثمر معرفة عميقة جداً بطبيعة الحياة البشرية ذاتها ، من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنها تلقى الضوء على جوانب هامة فى الحياة المصرية عامة ، والريفية خاصة ، مثل مركز المرأة ووضعها وحقوق الأفراد ، وواجباتهم ، وطبيعة التفاعل الاجتماعى داخل هذا المجتمع، وقيمه الفنية والجمالية ... الخ .

الموت عبـور

يقول ابن قيم الجوزية[١] فى معرض حديثه عن الدنيا وحال الإنسان فيها:

«إن للعبد ثلاثة أحوال : حالة لم يكن فيها شيئا ، وهى ما قبل أن يوجد ، وحالة أخرى وهى من ساعة موته إلى مالا نهاية له فى البقاء السرمدى فلنفسه وجود بعد خروجها من البدن: إما فى الجنة وإما فى النار . ثم تعاد إلى بدنه فيجازى بعمله، ويسكن إحدى الدارين فى خلود دائم . ثم بين هاتين الحالتين وهى ما بعد وجوده وما قبل موته ، حالة متوسطة وهى أيام حياته فلينظر إلى مقدار زمانها ، وأنسبه إلى الحالتين يعلم أنه أقل من طرفة عين فى مقدار عمر الدنيا . ومن رأى الدنيا بهذه العين لم يركن إليها ، ولم يبال كيف تقضت أيامه فيها فى ضر وضيق أو فى سعة ورفاهية . ولهذا لم يضع رسول الله صلى الله عليه وسلم لبنة على لبنة ولاقصبة على قصبة وقال«مالى وللدنيا. إنما مثلى ومثل الدنيا إلا كراكب قال فى ظل شجرة ثم راح وتركها » وقال « ما الدنيا فى الآخرة إلا كما يجعل أحدكم إصبعه فى اليم فلينظر بما يرجع » وإلى هذا أشار المسيح عليه السلام بقوله «الدنيا قنطرة فاعبروها ولاتعمروها » وهذا مثل صحيح فإن الحياة معبر إلى الآخرة . والمهد هو الركن الأول على أول القنطرة واللحد هو الركن الثانى على آخرها . ومن الناس من قد قطع نصف القنطرة ومنهم من قطع ثلثيها ، ومنهم من لم يبق له إلا خطوة واحدة وهو غافل عنها. وكيف ما كان فلابد من العبور».

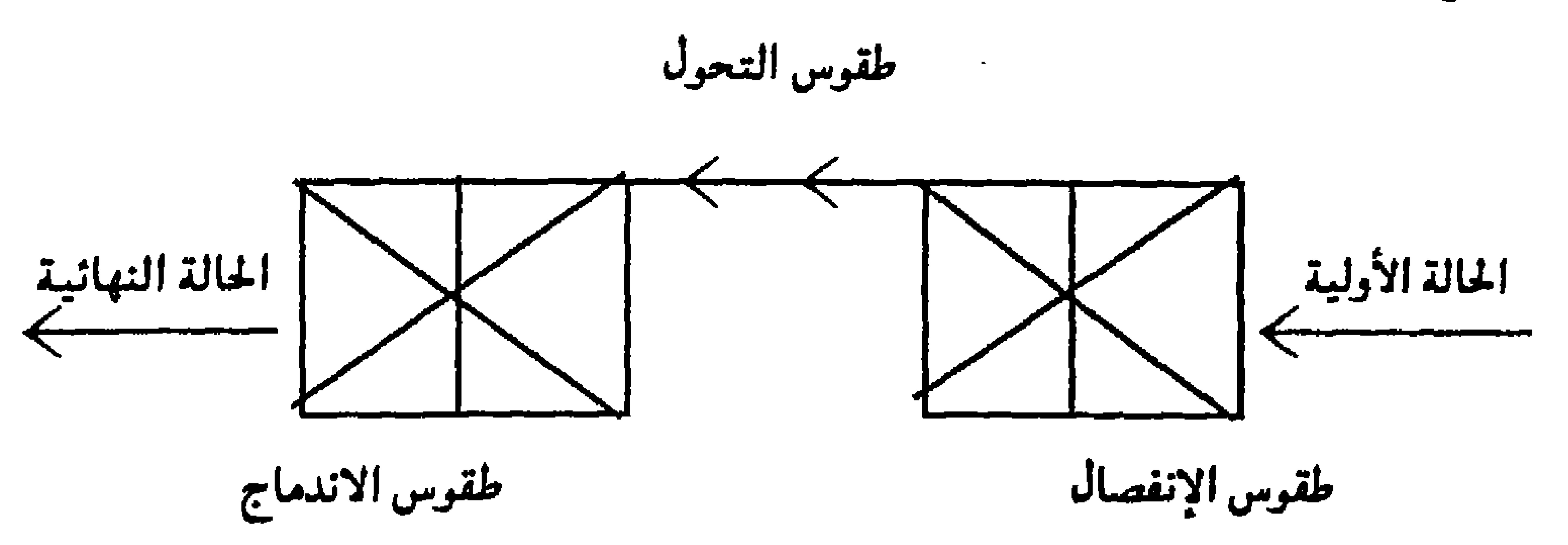
إننا نتحرك خلال حياتنا وفق نظام محدد من الطبقات والمراحل والمواقف ، فنحن نولد، وننضج ، ونتزوج ، ونصبح آباء وأمهات ، ونشيخ ، ونموت ، أى أننا لانستقر على حالة واحدة وإنما ننتقل دائما من حالة إلى أخرى، ولكل حالة خصائصها التى تميزها عن غيرها ، وإن تشابهت معها فى أجزاء منها.

ولقد درس « أرنولد فان جنب» فى كتابه « طقوس العبور» الأسلوب أو الطريقة التى يتم بها العبور أو الانتقال من حالة إلى حالة ، وحيث تبدو هذه الطريقة واضحة ومعترفا بها اجتماعيا ، ومحتفلا بها فى ثقافات متعددة فى أنحاء العالم. وهذا العبور فى حقيقته ليس

١- ابن القيم الجوزية : الروح (فى الكلام على أرواح الأموات والأحياء بالدلائل من الكتاب والسنة والآثار وأقوال العلماء) ، ط٤ القاهرة ، مكتبة ومطبعة صبيح ، ١٩٧٨ ، ص ص١٦٨-١٦٩ .

-فقط- حدثا فيزيقيا يتم خلال لحظات ، كالميلاد ، أو الموت مثلا، وإنما هو - أيضا- عملية اجتماعية تتم تدريجيا ، مثل رحلة من مكان إلى مكان آخر ، غالبا ما تمتد عبر فترة ما من الزمن .

ويرى «فان جنب» أن كل طقوس العبور التى تتضمن العادات المرتبطة بالميلاد ، أو الزواج، والطقوس التى يتم بها قبول إنسان فى عضوية جماعة ما ، وطقوس الموت ... الخ تشترك فى ثلاث بنيات محددة ، إنها مؤلفة من : (أ) طقوس الانفصال ، تلك التى تنقل شخصا من حالة كان يشغلها من قبل ، (ب) طقوس التحول، تلك التى يتم بها محاولة التلاؤم مع الوضع الجديد الذى نشأ عن الانفصال والتمهيد فى ذات الوقت للحالة الجديدة ، (جـ) طقوس الاندماج، تلك التى تدمجه فى حالة جديدة .



وعلى ذلك، فإن الطقس الأول فى أى سياق اجتماعى يمكن أن يدرس أو أن يختبر باعتباره طقس انفصال . ولكن ينبغى أن نشير هنا إلى أن هذا الطقس نفسه- طقس الانفصال - يمكن أن يتضمن أيضا معالم من طقس التحول والاندماج فى أية حالة يمكن اعتبارها طقس عبور فى ذاتها ، ومن ثم ينبغى تحليلها على هذا النحو.

والذى لاشك فيه أننا نخطئ خطأ فادحا إذا تصورنا أن نطبق ما ذهب إليه «فان جنب» فى دراسة كل الطقوس، كما تطبق صيغ علم الجبر أو الحساب ، إلا أنه من الضرورى أن نستفيد من هذا المنهج على نحو أصيل وخلاق لكى نستطيع التوصل إلى حقائق جديدة فيما يتصل بدراساتنا.

لقد لاحظ «فان جنب» فى مناقشته لطقوس الجناز باعتبارها طقوس عبور ، تنقل الناس من عالم الأحياء إلى عالم الموتى، إنه على الرغم من أن الإنسان قد يتوقع أن طقوس الانفصال

هى التى تشكل العنصر الرئيس ، والأكثر أهمية فى ظاهرة الموت، إلا أن طقوس التحول هى السائدة والأكثر هيمنة وتأثيرا [١].

وفترة التحول فترة تتصف بكثير من الغموض ، وتضم كثيرا من المتناقضات . كما أنها هى الفترة التى لايكون فيها المشاركون فى طقس العبور فى حالة معينة ، أو فى أخرى. إنهم يكونون فى الحقيقة بين هذه وتلك ، أى «بين بين» ، ومن ثم يصعب تصنيفهم فى - أو نسبتهم إلى- فئة محددة، أو موقع بعينه فى البنية الاجتماعية[٢].

وفى كثير من المجتمعات الإنسانية، أن يموت إنسان، فإن هذا يعنى أنه يمر بعملية تحول بطيئة من حالة (هى الحياة) إلى حالة أخرى (هى الموت) . ويصبح دفن المتوفى الذى يحدث بسرعة بعد الوفاة، إيذانا ببداية فترة التحول الطويلة المعقدة والتى لايكون الفرد خلالها حيا تماما ولاميتا تماما ، كما يتم خلالها أيضا تحلل الجسد حتى يتلاشى اللحم كله، ولا يبقى فقط إلا العظام .

ويمكن لنا أن نزعم أن فترة التحول هذه يمكن تقسيمها إلى جزئين ، وفقا لطقوس الحداد فى الثقافة المصرية .. الجزء الأول وهو الذى يعقب الوفاة ، ويستمر لمدة أربعين يوما، أما الجزء الثانى فيستمر لمدة سنة ، يدخل فيها بالطبع الأربعون يوما التى أشرنا إليها.

وقد ركز «هيرتز» [٣]فى تحليله لطقوس الموت على ثلاثة عناصر أساسية ، رأى أنها تشكل نظام العادات والممارسات التى تحيط بالموت، وعلى العلاقات التى توجد بينها. وهذه العناصر التى هى، الجسد، والروح ، والثكالى، تشبه ثلاثة ممثلين فى دراما طقسية يرتبطون رمزيا الواحد بالآخر، كما يتحركون معا خلال ثلاثة أدوار أو صور لطقس العبور : إنفصال .. تحول .. اندماج .

ويذهب «هيرتز» إلى أن حالة الجسد، نموذج لحالة الروح ، وأن عملية التحلل التى تصيب الجسد بعد الموت ، توازى رحلة الروح إلى مقرها الأخير فى العالم الآخر. كما أن قدر أو مصير المتوفى ، مواز لقدر الثكالى الذين انفصلوا عن بقية المجتمع فى لحظة الموت ومرّوا خلال فترة تحول، قبل أن يكونوا قادرين على العودة مرة أخرى إلى استئناف علاقاتهم العادية الطبيعية مع غيرهم .

1- Arnold Van Gennep, The Rites of Passage, University of chicago press, 1960, p. 146.
الطبعة الفرنسية الأولي نشرت ١٩٠٩ .

2- Victor Terner , The forest of Symbols, Itacha, Cornell University Press, 1967, pp. 93-111 .

٣- روبرت هيرتز، مرجع سابق .

إن الهدف النهائى لطقوس العبور المتعلقة بالموت فى هذه الدراما الطقسية يبدو وكأنه إنجاز مهمة شاقة ، بشكل رقيق. ومن المفترض أو من الضرورى أن تتم مراسم الدفن على النحو الصحيح الذى تحدده المعتقدات الدينية، وتقاليد المجتمع وأن توضع جثة المتوفى فى المكان والوضع الصحيحين (كأن توضع الرأس فى المعتقد الإسلامى فى اتجاه القبلة) ومن ثم تصل الروح إلى مقرها الصحيح أيضا، ويعود الثكالى إلى الاندماج فى تيار الحياة الاجتماعية اليومية .ولاشك أن الطهارة تصبح شرطا أساسيا فى هذه الحالة، من أجل أن يتحقق الهدف ؛ ذلك أنه لكى يتم التحول من حالة إلى أخرى دون أية عوائق مادية أو نفسية ، فلابد أن يكون الإنسان طاهرا، وهكذا. فالجسد لابد أن يتخلص مما قد يكون عالقا به من خبث أو نجاسة ، والروح لابد أن تتخلص من آثامها، والثكالى لابد أن يتخلصوا من علاقاتهم الدنيوية بالمتوفى.

إن التحليل الذى نحاول أن نقدمه فى هذا الفصل يعتمد بشكل رئيسى على نظرية «فان جنب» عن طقوس العبور ، ورؤية «هيرتز» النافذة للعلاقة بين الجسد والروح والثكالى. وهذا التحليل هو – فى رأيى– الخطوة الأولى لفهم الحالة الفريدة التى يحاول المصريون ، بما يؤدونه من طقوس مرتبطة بالموت ، أن يسدوا الفجوة – أو أن يحلوا التناقض – بين الحياة وبين الموت الذى نواجهه جميعا .

عندما يمرض قروى مرضا شديدا يؤذن بالموت ، أو يتوقع أفراد عائلته أنه فى النزع الأخير يبدأون – بشكل عملى– فى توزيع الأدوار– فيما يرتبط بالإعداد لمواجهة لحظة الموت وما بعدها . ويعتقد كثير من الناس أن لحظة الموت تأتى عندما يلفظ هذا المريض – كمثال– أنفاسه الأخيرة ومن ثم تغادر الروح الجسد ، وغالبا ما توصف هذه اللحظة بطريقة اصطلاحية كأن يقال «لقد أخذ نفسا عميقا ثم مات» أو «شهق شهقة ثم مالت رأسه ، وخرجت الروح » أو «لقد كان يتحدث إلينا، ويسأل عن أولاده ، وفجأة شهق شهقة ونفذ أمر الله». وكثيرا ما توصف الحالة التى كان عليها المريض قبل وفاته ، بأنه كان يبدو وكأنه سيشفى ، فقد كان يتحدث ، ويداعب أفراد عائلته، ولكنه فجأة مات، ويقال حينئذ ، إن ذلك «كان حلاوة الروح».

على أية حال، إن السهولة التى تخرج بها الروح ، تحظى باهتمام كبير من جانب المحيطين بالمريض ، أو الشخص الذى يعانى سكرات الموت، ويفضل المقربون منه أن تغادر الروح الجسد

بسرعة ، ودون معاناة ، وألا تطول فترة الاحتضار . ويفسر خروج الروح بسرعة وسهولة على أنه علامة على أن المتوفى كان إنسانا طيبا ، ومن ثم لم تطل فترة احتضاره وكأنه كان فى شوق للقاء الله سبحانه وتعالى، غير هياب ، ولا وجل ؛ ذلك أنه يعرف أن مصيره الجنة . ومن ناحية أخرى ، فإن الاحتضار البطئ يفسر عادة باعتباره تعبيرا عن تمسك الإنسان بالحياة ، وعدم رغبته فى فراق أهله ، وخوفه مما قد يحدث لهم بعد موته ، خاصة إذا كان له أبناء صغار أو فتيات فى سن الزواج ، أو أنه كان يخشى ما ينتظره بعد موته .

ولعله مما تجدر ملاحظته هنا- وربما يحتاج إلى قدر من التأمل - أنه يمكن أن تكون هناك علاقة بين الحالة أو الطريقة التى يتصور أن الروح تنفصل أو تغادر بها الجسد ، وبين الحالة التى ينفصل بها المتوفى عن أهله ، واصدقائه ... الخ ، أو يغادر بها الحياة ، مما يبدو معه أن هناك علاقة متوازية بين الروح والجسد ، وبين الميت والاحياء .

إن طقوس الغسل والتكفين ، وتشييع الجنازة التى وصفت بشكل مُختصر من قبل، يمكن النظر إليها بشكل عام ، باعتبارها طقوس انفصال أو فراق تحدد بداية فترة التحول الطويلة التى تعقب الرحيل [١].

وقد يبدو هذا نوعا من التبسيط المخل، فكما رأينا، تحاول هذه الطقوس أن تحدث أشكالا متعددة من الاندماج أيضا، وأن تحدد الأسلوب أو الطريقة التى يتم بها انفصال الروح عن الجسد، والموتى عن الاحياء ، بالإضافة إلى تعبيرها عن الاهتمام باندماج الروح فى الجنة أو فى العالم الآخر، والجسد فى الأرض، وعودة أقارب المتوفى، والمعزين إلى عالم الأحياء .

إن فترة التحول فى هذه الطقوس تستمر- كما ذكرنا من قبل- لمدة عام كامل، وتبدأ منذ انتهاء شعائر الدفن ، مرورا بالخميس الأول، والأربعين . ويشغل أمر الروح، أهل المتوفى، خلال هذه الفترة ، بشكل أساسى ، وقد يستمر هذا الانشغال، بعد ذلك طالما كان هناك من هو قادر - من أهل المتوفى المقربين ، كالأم، أو الزوجة أو الإبنة- على الاستمرار فى الوفاء بأداء الواجبات المتعلقة بهذا الأمر.

١- لمزيد من التفاصيل عن عادات الغُسل والتكفين والجنازة ، انظر :

سميح شعلان : الموت والمأثورات الشعبية ، رسالة ماجستير لم تطبع ، أكاديمية الفنون ، مصر ١٩٩١ .

ولعله من المثير للانتباه أن معتقدات المصريين المعاصرين المتصلة بالروح وما بعد الموت تشكل نوعا من التوفيق المدهش بين المعتقدات المصرية القديمة، والقبطية والإسلامية والتى تشكل بدورها ما يمكن لنا أن نعتبره معتقدات شعبية ، تحكم رؤيتهم ، وتصوغ سلوكهم تجاه الروح.

ويذكر «جيمس هنرى برستد»[١] «أنه لايوجد شعب قديم أو حديث بين شعوب العالم، احتلت فى نفسه فكرة الحياة بعد الموت المكانة العظيمة التى احتلتها فى نفس الشعب المصرى» ويذهب إلى أنه «من الجائز أن ذلك الاعتقاد الملح فى الحياة بعد الموت كان يعضده كثيرا ويغذيه تلك الحقيقة المعروفة عن تربة مصر ومناخها، وهى أنها تحفظ الجسم الإنسانى بعد الموت من البلى إلى درجة لاتتوافر فى أى بقعة أخرى من بقاع العالم».

وأيا ما كانت الأسباب التى دفعت المصرى القديم إلى أن يشغل نفسه بموضوع الموت والحياة بعد الموت، فالذى لاشك فيه أن هذا الأمر قد ظل يشغل المصريين إلى الآن ولعله سيظل يشغلهم دائما، بشكل يختلف عن غيرهم، «فالمصريون يعتقدون منذ أقدم العصور ، أن الإنسان يبقى حيا بعد الموت، بيد أنه لم تكن لديهم فكرة جلية عن الطريقة أو المكان الذى يحيا فيه»[٢].

كما أن المصريين آنذاك ، لم يكونوا قادرين على أن يكونوا فكرة واضحة عن «العلاقة بين مختلف أجزاء الشخصية البشرية بعد الموت . فهم لم يعتبروا الانسان كائنا فرديا ، وإنما كان يتكون فى نظرهم من ثلاثة أجزاء على الأقل هى الجسم، والروح التى تحلق كطير برأس بشرى خلال بئر المقبرة لتزور جثتها فى غرفة التابوت ، ومن «الكا» «وهو كائن روحى مستقل يعيش داخل الإنسان ، ويكفل وجوده للشخص «الحماية والحياة والبقاء والحظ والصحة والفرح». ولم يكونوا يتصورون وجود شخص أو إله من غير «كا» كان يكبر معه ولايفارقه أبدا. وكان «كا» الطفل يتخذ شكل طفل له ذؤابة الصبى الجانبية ، وكان «الكا» رفيقه المخلص»[٣].

١- جيمس هنرى برستد ، فجر الضمير ، ترجمة : سليم حسن ، سلسلة الألف كتاب ١٠٨ مكتبة مصر- القاهرة - بدون تاريخ ، ص٦٣ .

٢- أدولف إرمان ، وهرمان رانكه : مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة، ترجمة ومراجعة عبد المنعم أبوبكر، ومحرم كمال، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة - بدون تاريخ ، ص٣٢٥ .

٣- أدولف إرمان ، وهرمان رانكة ، مرجع سابق ، ص٣٢٦ .

وما يعنينا فى حقيقة الأمر من هذا النص، هو ذلك الاعتقاد بأن الروح لاتفنى وإنما تظل حية بعد الموت. هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن هذه الفكرة الغامضة عن القرين ظلت حية فى المعتقد الشعبى المصرى، إذ يعتقد المصريون أن لكل طفل قرينا يختلف عنه فى الجنس، ولذلك فإنه من الشائع أن تقول الأم أو سيدة أخرى عندما تقوم بحمل الطفل أو هدهدته أو إذا سقط أو تعثر «اسم الله عليك وعلى اختك قبل منك»- أى قبلك - إذا كان الطفل ذكرا ، و«اسم الله عليكى وعلى اخوكى قبل منك» إذا كانت أنثى . ولاشك أن العبارة تشى بأن هذا القرين يحيا كما يحيا الطفل ، ويتأثر بما يحدث له، وكأنها روح حارسة ، تلازمه، وترعاه ، ومن ثم يجب الحرص عليها كالحرص على الطفل تماما. ولايوجد بين أيدينا فى الحقيقة نصوص عربية من العصر الذى اصطلحنا على تسميته بالجاهلى توضح لنا كيف نظر العرب خلال تلك الفترة إلى الروح وكيف تصوروها أو تخيلوها. وربما استطعنا من خلال القرآن الكريم وما ورد فى الكتب التى ألفت بعد انتشار الإسلام أن نذهب إلى أنهم نظروا إليها على أنها شئ لامادى ، وأنها غير الجسم وأن الروح ما به حياة الأنفس .

على أية حال، من المؤكد أن معتقدات المصريين عن الموت، والحياة الأخرى، هى التى دعتهم منذ العصور القديمة- رغم الديانات المتعددة التى آمنوا بها خلال تاريخهم - إلى الاهتمام بمصير الروح ، والجسد بعد الموت، ومن ثم كانت عنايتهم بالقبور وزيارتها.

وحقيقة الروح عند المصريين ، أقباطًا ومسلمين ، لايعلمها إلا الله سبحانه وتعالى وأن مرجعها بعد الموت إليه، إذ يتسلمها ملك الرب ، عند الاقباط ، وملك الموت -عزرائيل- عند المسلمين ليردها إلى خالقها ، فهى وديعة يستردها الله وقت يشاء.

ومن الشائع أن يقال عن المتوفى إن «ربنا افتكره» أى تذكره فقبض روحه، وأن «الروح» راحت أو طلعت -صعدت- للى خلقها » أى للذى خلقها.

وتبدأ الحياة الأخرى فى المعتقد الشعبى منذ لحظة الوفاة ، ودفن جسد المتوفى، كما يعتقد أن هناك حياة فى القبر، تختلف بالطبع فى شكلها وجوهرها عن الحياة الدنيا ، وأن روح المتوفى تظل فترة من الزمن، قد تكون سبعة أيام ، أو أربعين يوما ترفرف فى بيته أو حول قبره ، وقد تزور الأقارب والأماكن المحببة لصاحبها .

ويعتقد المصريون عامة أن الروح عندما تصعد إلى بارئها إما أن تدخل الجنة ، وإما أن تهوى إلى النار ، تبعا لما أتاه صاحبها فى الحياة الدنيا من خير أو من شر . وتؤكد العظات

الدينية التى تلقى فى المساجد هذا المعتقد، والتى تدور فى معظمها عند الحديث عن الموت والبعث حول هذا الموضوع ، وهو ما يمكن أن يلخصه ما ذكره «ابن قيم الجوزية» فى أمر الروح: هل تعاد إلى الميت فى قبره وقت السؤال أم لا ؟! إذ يقول :

فقد كفانا رسول الله صلى الله عليه وسلم أمر هذه المسألة عن أقوال الناس حيث صرح بإعادة الروح إليه (فقال) البراء بن عازب كنا فى جنازة فى بقيع الفرقد فأتانا النبى صلى الله عليه وآله وسلم فقعد وقعدنا حوله كأن على رؤوسنا الطير وهو يلحد له فقال أعوذ بالله من عذاب القبر ، ثلاث مرات ثم قال إن العبد إذا كان فى إقبال من الآخرة وانقطاع من الدنيا ، نزلت إليه ملائكة كأن وجوههم الشمس فيجلسون منه مد البصر ثم يجئ ملك الموت حتى يجلس عند رأسه فيقول أيتها النفس الطيبة اخرجى إلى مغفرة من الله برضوان . قال فتخرج تسيل كما تسيل القطرة من فى السقاء فيأخذها فإذا أخذها لم يدعوها فى يده طرفة عين حتى يأخذوها ، فيجعلوها فى ذلك الكفن وذلك الحنوط ويخرج منها كأطيب نفحة مسك وجدت على وجه الأرض. قال فيصعدون بها فلا يمرون بها يعنى على ملأ من الملائكة إلا قالوا ما هذا الروح الطيب فيقولون فلان بن فلان بأحسن أسمائه التى كانوا يسمونه فى الدنيا حتى ينتهوا بها إلى ينتهى بها إلى السماء التى فيها الله تعالى فيقول الله عز وجل اكتبوا كتاب عبدى فى عليين، وأعيدوه إلى الأرض فإنى منها خلقتهم وفيها أعيدهم ومنها أخرجهم تارة أخرى قال فتعاد روحه فى جسده فيأتيه ملكان فيجلسان فيقولا له من ربك ؟ فيقول ربى الله فيقولان له ما دينك ؟ فيقول دينى الإسلام فيقولان له ما هذا الرجل الذى بعث فيكم ؟ فيقول هو رسول الله فيقولان له وما علمك بهذا ؟ فيقول قرأت كتاب الله فآمنت به وصدقت ، فينادى مناد من السماء أن صدق عبدى فأفرشوه من الجنة وافتحوا له بابا من الجنة قال فيأتيه من ريحها وطيبها ويفسح له فى قبره مد بصره ، قال ويأتيه رجل حسن الوجه حسن الثياب طيب الريح فيقول أبشر بالذى يسرك هذا يومك الذى كنت توعد ، فيقول له من أنت ؟ فوجهك الوجه الذى يجئ بالخير فيقول أنا عملك الصالح ، فيقول رب أقم الساعة حتى أرجع إلى أهلى ومالى. قال وإن العبد الكافر إذا كان فى انقطاع من الدنيا وإقبال من الآخرة نزل إليه من السماء ملائكة سود الوجوه معهم المسوح فيجلسون منه مد البصر ثم يجئ ملك الموت حتى يجلس عند رأسه فيقول أيتها النفس الخبيثة اخرجى إلى سخط من الله وغضب . قال فتتفرق فى جسده فينتزعها كما ينتزع السفود من الصوف المبلول فيأخذها فإذا أخذها لم يدعوها فى يده طرفة

عين حتى يجعلوها فى تلك المسوح ويخرج منها كأنتن ريح جيفة وجدت على وجه الأرض، فيصعدون بها فلايمرون بها على ملأ من الملائكة إلا قالوا ما هذا الريح الخبيث ؟ فيقولون فلان بن فلان بأقبح أسمائه التى كان يسمى بها فى الدنيا حتى ينتهى به إلى السماء الدنيا فيستفتح به فلايفتح ثم يقرأ رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم (لاتفتح لهم أبواب السماء ولايدخلون الجنة حتى يلج الجمل فى سم الخياط) فيقول الله عز وجل اكتبوا كتابه فى سجين فى الأرض السفلى فتطرح روحه طرحا . ثم قرأ (ومن يشرك بالله فكأنما خر من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح فى مكان سحيق) فتعاد روحه فى جسده ويأتيه ملكان فيقولان له من ربك ؟ فيقول هاه هاه لا أدرى ، فيقولان له ما هذا الرجل الذى بعث فيكم ؟ فيقول هاه هاه لا أدرى فينادى مناد من السماء أن كذب عبدى فافرشوه من النار وافتحوا له بابًا إلى النار، فيأتيه من حرها وسمومها ويضيق عليه قبره حتى تختلف فيه أضلاعه ويأتيه رجل قبيح الوجه قبيح الثياب منتن الريح فيقول ابشر بالذى يسوءك هذا يومك الذى كنت توعد فيقول من أنت ؟ فوجهك الوجه الذى يجئ بالشر فيقول أنا عملك الخبيث فيقول رب لاتقم الساعة » ورواه الامام أحمد وأبوداود وروى النسائى وابن ماجه وأوله ورواه أبوعوانة الاسفرائنى فى صحيحه .

وذهب إلى القول بموجب هذا الحديث جميع أهل السنة والحديث من سائر الطوائف[1] .

ويعتقد الأقباط أن الميت قد رقد على رجاء القيامة ، وأنه قد انتقل إلى الأمجاد السماوية، وأن الروح تنعم مع يسوع المسيح (عليه السلام) ، والقديسين ، هذا إذا كان صالحا طيبا فى حياته .

ولا يختلف تصور المسلمين والأقباط للقيامة ، فحكمتها واحدة عندهم ، وأن كلا من الجنة والنار، تقع بشكل غامض أو مبهم فى مكان ما فى السماء، التى يشار إليها عادة على أنها العالم الآخر ، أو أن العالم الآخر يقع فيها.

ويؤمن المصريون عامة ، وخاصة القرويون ، أن الروح تظل بعد الموت، محتفظة بالخصائص والمقومات التى كانت للمتوفى أثناء حياته ، وأنها تسمع وترى، وتفرح وتحزن. ... الخ ، ولذلك فهى تعى تماما كل الأفعال التى يقوم بها الأحياء تجاهها. وهذا الوعى الجمعى المتصور، ربما كان هو السبب الرئيسى الذى يدفع أقارب المتوفى إلى أداء طقوس الذكرى، خلال الفترة

١- ابن القيم الجوزية : مرجع سابق، ص ص٥٠-٥١ .

التى تلى حدوث الموت، أى خلال فترة الحداد، إذ يعتقد أن هذه الطقوس تسعد الروح ، وتساعدها على قضاء حاجاتها، تلك الحاجات التى لاتستطيع قضاءها بنفسها أثناء وجودها المختلف ، فى العالم الآخر.

ولعل أهم الحاجات التى تطلبها الروح- روح المتوفى- من الأحياء، خاصة من خلال الأحلام والرؤى ، زيارة القبر أو زيارة المتوفى، والتصدق على روحه ، والصلاة من أجله ، وطلب الرحمة والغفران له وهو ما يجد له سندا من التراث الدينى فيما يحكى عن كثير من الاتقياء والصالحين إذ يروى ابن قيم الجوزية[1]:

"(حدثنى) محمد حدثنى يحيى بن بسطام حدثنى عثمان بن سودة الطفاوى قال وكانت أمه من العابدات وكان يقال لها راهبة . قال لما احتضرت رفعت رأسها إلى السماء فقالت يا ذخرى وذخيرتى ومن عليه اعتمادى فى حياتى وبعد موتى لاتخذلنى عند الموت ولاتوحشنى فى قبرى. قال فماتت فكنت آتيها فى كل جمعة فأدعو لها واستغفر لها ولأهل القبور فرأيتها ذات يوم فى منامى فقلت لها يا أمه كيف أنت ؟ قالت أى بنى أن للموت لكربة شديدة وإنى بحمد الله لفى برزخ محمود نفترش فيه الريحان ونتوسد فيه السندس والاستبرق إلى يوم النشور فقلت لها ألك حاجة ؟ قالت نعم قلت وما هى ؟ قالت لاتدع ما كنت تصنع من زيارتنا والدعاء لنا فانى لأسر بمجئيك يوم الجمعة إذا أقبلت من أهلك ، يقال لى يا راهبة هذا ابنك قد أقبل فأسر ويسر بذلك من حولى من الأموات ".

ويعتقد أن أداء هذه الطلبات أو الواجبات التى أصبحت عرفا سائدا يتبعه أهل المتوفى إنما تؤنس الروح فى حياتها الأخرى، وتساعدها فى الحصول على رحمة الله وغفرانه وهو أهم ما يطمح الأحياء فى الحصول عليه ، والعمل من أجله ، سواء لأنفسهم أو لموتاهم . ولذلك ربما كانت الاشارة دائما إلى المتوفى بأنه «المرحوم» أو «المغفور له»، (التعبير الأول أكثر شيوعا أما الثانى فيستخدم كتعبير أكثر رسمية) ، وعدم ذكر اسمه إلا مصحوبا بهذه الكلمات أو بعبارة «الله يرحمه» ، فيقال «فلان الله يرحمه كان ...» أو «الله يرحمه فلان كان ...» تعبيرا عن الرجاء فى أن يكون له مدلولها ، وأن يتحقق له معناها ويستخدم الاقباط- بالإضافة إلى ما سبق تعبير «الله يقدس روحه» ، وهى فى مضمونها تعنى نفس الرجاء والدعاء .

١- ابن القيم الجوزية ، مرجع سابق ، ص٦ .

وتكثر الحكايات التى يحكيها الناس فى القرية- خاصة النساء- عن ذويهم الذين زاروهم أثناء النوم، وعاتبوهم لعدم زيارتهم أو أداء الواجبات المفروضة عليهم تجاههم . وقد ذكرت لى إحدى السيدات إن أباها قد جاءها فى المنام عابسا مكفهر الوجه ، مطرق الرأس، وكان وصفها له بالتحديد «وكان وشُّه (وجهه) إسود ، ورأسه مدَلْدلةْ (متدليه) وباين عليه الكدر والغم ، أنا - ربك والحق- قلبى انخلع من ضلوعى، وقلت له مالك يابا، وشّك متغير ... مالك .. قلت كده وأنا مَشْعُوقَةْ عليه (شديدة القلق والانزعاج لحاله) .. رفع راسه والدموع فى عينيه .. قطّع قلبى .. قلت له خير يابا .. إيه اللى جرى .. قال لى مش عيب يا فلانه (أليس عيبا) الناس كلها أهاليها تيجى (تأتى) تزورها ، وتطلع عليها الرحمة (توزع الصدقات على روحها طلبا للرحمة) وانتى ماتجنيش (لا تأتين إلى). خليتى رقبتى بقت زى السمسمة وسودتى وشى (جعلتى رقبتى فى حجم حبة السمسم ، واسودّ وجهى، وهى عبارات تقال عند الإحساس بالخجل أو العار) . والحكايات عن الحلم بالمتوفى كثيرة ، ولايكاد يوجد من لم يزره فى نومه أبوه أو أمه أو ابنه ، أو أخوه أو زوجه أو قريب من أقربائه المتوفين لسبب أو لآخر .

والذى لاشك فيه أن التراث الدينى يلعب دورا كبير أيضا فى هذا الشأن ، ويشكل عاملا مهما فى تأكيد الصلة بين الأحياء والموتى والعمل على استمرارها فيذكر ابن قيم الجوزية[1] إن أرواح الأحياء والأموات تلتقى كما تلتقى أرواح الأحياء، وقد دل على التقاء أرواح الأحياء والأموات أن الحى يرى الميت فى منامه فيستخبره ويخبره الميت بما لايعلم الحى فيصادف خبره كما أخبر فى الماضى والمستقبل وربما أخبره بمال دفنه الميت فى مكان لايعلم به سواه وربما أخبره بدين عليه وذكر له شواهده وأدلته .وأبلغ من هذا أنه يخبر بما عمله من عمل لم يطلع عليه أحد من العالمين وأبلغ من هذا أنه يخبره أنك تأتينا إلى وقت كذا وكذا فيكون كما أخبر ، وربما أخبره عن أمور يقطع الحى أنه لم يكن يعرفها غيره .

كما ذكر أن الرؤيا على ثلاثة أنواع [2]:

« رؤيا من الله .

١- ابن القيم الجوزية ، مرجع سابق ، ص٢٣ وما بعدها .

٢- ابن القيم الجوزية ، مرجع سابق ، ص٣٥ .

ورؤيا من الشيطان .

ورؤيا من حديث النفس .

والرؤيا الصحيحة أقسام منها :

إلهام يلقيه الله سبحانه وتعالى فى قلب العبد ...

ومنها مثل يضربه له ملك الرؤيا الموكل به ...

ومنها التقاء روح النائم بأرواح الموتى من أهل وأقاربه وأصحابه وغيرهم ...

فالتقاء أرواح الأحياء والأموات نوع من أنواع الرؤيا الصحيحة التى هى عند الناس من جنس المحسوسات .

وقد أجمع السلف على أن الميت يعرف زيارة الحى ويستبشر به، وأنه إذا ملى الرجل قريبا من الموتى شاهدوه وعلموا صلاته وغبطوه على ذلك ، وأنه يدخل على الأموات من دعاء الأحياء نورا مثل الجبال ، وأن الميت يعلم بعمل الحى من أقاربه وإخوانه ».

وذكر ابن قيم الجوزيه[1] «حدثنى محمد بن الحسين . حدثنى يحى بن أبى بكير حدثنى الفضل بن موفق بن خال سفيان بن عيينة قال :

لما مات أبى جزعت عليه جزعا شديدا فكنت آتى قبره فى كل يوم ثم قصرت عن ذلك ما شاء الله ثم إنى ايتيته يوما فبينما أنا جالس عند القبر غلبتنى عيناى فنمت فرأيت كأن قبر أبى قد انفرج وكأنه قاعد فى قبره متوشحا أكفانه عليه سحنة الموتى . قال فكأنى بكيت لما رأيته قال : يا بنى ما ابطأ بك عنى، قلت وإنك لتعلم بمجيئ ؟ قال ما جئت مرة إلا علمتها وقد كنت تأتينى فآنس بك فأسر بك ويسر من حولى بدعائك قال فكنت آتيه بعد ذلك كثيرا .

ويروى عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال «ما من رجل يزور قبر أخيه ويجلس عنده إلا استأنس به ورد عليه حتى يقوم . كما يروى عنه عليه الصلاة والسلام أنه علم أمته إذا زاروا القبور أن يقولوا سلام عليكم أهل الديار من المؤمنين والمسلمين ، وإنا لله وإنا إن شاء الله بكم لاحقون ، يرحم الله المستقدمين منا ومنكم والمستأخرين، نسأل الله لنا ولكم العاقبة».

١-ابن القيم الجوزية ، مرجع سابق ص ص ٦-٨ .

وتعبر بعض البكائيات أضا عن تلك الحاجات التى يعتقد أن الروح تطلبها من ذويها وخاصة الزيارة ، والدعاء بالرحمة .

١- إنْ كُنَّا وَحَشْنَاهَا ... قُولُوا لُمِّى (لأمى) .

إنْ كُنَّا وَحَشْناهَا .. قُولُوا لَهَا ...

قَولُوا لُمِّى إنْ كنا وحشناها ..

تطْلُب لِنَا الرَّحْمة مِنْ مَولاهَا .

وإنْ كَان قَتَلْهَا الشُّوقْ ...

رُوحُوا وقُولُوا لُمِّى .. إنْ كَانْ ..

إنْ كَانْ قَتَلْهَا .. إنْ كان قَاتِلْهَا الشُّوقْ ..

تطْلُب لِنَا الرَّحْمَة مِنِ اللَّى فُوقْ [١].

٢- حبيبتى عَدِّى عَلَيَّه .. عَدِّى عَلَيَّه والنَّبِى .. عَدِّى عَلَيَّهْ

عَدِّى عَلَيَّه يَاخْتِى .. لأجِلْ ماتْشُوفِكْ عِينَيَّهْ

وتَعَالِى ورُوحِى .. وابْقِى يَاضَنَايَا .. تَعَالِى ..

ابْقِى تَعَالِى وْرُوحِى .

لاجْل ما تِفْرَحْ بِيكىِ رُوحِى [٢].

٣- عَلَى عِينِى .. دَانْتَ عَتَبَكْ يَاخُويَا .. عَلَى عِينِى ..

عَلَى عِينِى وعَلَى راسِى يا غَالِى ..

دَانْتَ عَتَبك يْاخُويَا عَلَى عِينِى وعَلَى وراسِى ..

وِكَفايَه الْعتُوبَهْ .. ألاَّ المْرَار مَلا كاسى ..

وِعَلَى عِينِى ... دَانَا آجِى لَكْ ياخُويَا .. عَلَى عْينَيَّهْ ..

دَانَا آجِى لَكْ .. واروحْ واجِى لَكْ ..

١- من اللى فوق : إشارة إلى الله سبحانه وتعالى .

٢- عدّى : مُرّى . عليّه ك علىّ . لأجل ماتشوفك : كى تراك . وأبقى : ظلى . بيكى : بك

دَانَا آجِى لَكْ عَلَى عِينِى .. وعَلَى عْينَيّه ..

ولاَ يُومْ تِزْعَلْ مِنِّى يابو الوَدّ والحَنِّيَة..[1].

على أية حال ، يعتقد أن روح المتوفى، تنفصل تدريجيا عن عالم الأحياء خلال فترة الحداد ، لكى تدخل شيئا فشيئا فى عالم الموتى، حيث تغفر خطاياها فتدخل الجنة أو تحيا على أمل أن يكون مصيرها الجنة عندما تحين الساعة يوم القيامة ، أو لاتغفر خطاياها فيكون مقرها جهنم وبئس المصير. وإذ تصعد الروح إلى السماء فى رحلتها إلى العالم الآخر ، يبقى الجسد فى الأرض، ويعود إلى التراب. ولعله يمكن لنا أن نلاحظ تلك العناية التى توليها طقوس الموت للجسد من غُسل وتكفين وعناية بالدفن الصحيح بنفس الدرجة التى توليها هذه الطقوس وما يصحبها من معتقدات بالنسبة للروح ؛ ذلك أنه من المعتقد أنه إذا لم يتم كل شئ على النحو الصحيح الذى تحدده الشرائع الدينية والأعراف الاجتماعية ، فإن الروح قد تعاق عن الوصول إلى مكانها الصحيح وتتحول إلى شبح وربما ظلت هائمة ، لاتغادر الأرض فتزعج ذويها وتسبب لهم المشاكل . فالقتيل والغريق ، والذى مات فى أرض غريبه والذى لم يتم دفنه على النحو الصحيح ، فيما عدا الشهداء ، قد يتحولون إلى أشباح فى المعتقد الشعبى . وهذا الاعتقاد فى الأشباح – فى هذه الحالات وغيرها مما يشبهها – يصور فى حقيقته تلك الموازاة المعتقدة بين الظروف المعنوية للروح والظروف الطبيعية للجسد؛ بمعنى أن الروح لم يتم انفصالها عن الجسد بشكل طبيعى، ومن ثم فإنه انفصال غير كامل ، وعلى ذلك، فإن انفصال الميت عن الأحياء لم يكتمل أيضا. ولاشك أن هذا التصور يخلق مشكلات وصعابا كثيرة لأهل الميت خلال فترة الحداد .

وننتقل الآن إلى العنصر الثالث فى هذه الدراما الطقسية ، ونعنى به الثكالى أو أهل المتوفى .

١- على عينى عتبك .. تعبير يعنى يعز على عتابك ويعنى أيضا أننى أحترم عتابك لى . والعتوبة (ومثله : على رأسى..) وعلى عينى دانا آجى لك .. أى آتى إليك مهما كلفنى ذلك ، كما يعنى أيضا آتى إليك بكل الحب.

تزعل : تغضب

إن القيود والموانع التى يفرضها أهل المتوفى الأقربون على أنفسهم هى فى حقيقتها تعبير عن انفصالهم عن المجتمع ككل؛ ذلك أنهم يظلون مشاركين فى علاقة مع المتوفى ويعيشون خلال فترة التحول – فترة الحداد – حالة هامشية فى منتصف الطريق بين عالم الأحياء وعالم الموتى .

ولعل أكثر معالم السلوك المتعلق بالموت فى المجتمع المصرى عامة هو دون شك ملابس النساء ، خلال فترة الحداد ، إذ ترتدى النساء عادة ملابس سوداء تماما ، كما يغطين رؤوسهن فى القرى «بطرحة» سوداء أيضا .

ويعتمد طول الفترة التى ترتدى أثناءها النساء هذه الملابس السوداء على درجة القرب من المتوفى، فالأرملة قدترتدى ملابس سوداء بقية حياتها ، أو إلى أن تتزوج مرة أخرى، وهو أمر قليل الحدوث ، أما إذا تزوجت فان هذا لايمكن أن يكون قبل مرور سنة على الأقل على وفاة زوجها .

وترتدى أم الطفل المتوفى الملابس السوداء ، سنة على الأقل إلى أن تنجب مرة أخرى. ولاتقل المدة التى ترتدى فيها المرأة ملابس الحداد عن سنة فى حالة وفاة الأب أو الأخ أو الأم ، أو الأخت ، أما بقية الأقارب ، فتختلف مدة ارتداء ملابس الحداد لكنها فى كل الأحوال لايمكن أن تخلع قبل الأربعين.

ويؤثر عمر المرأة أيضا على طول فترة الحداد أو قصرها ، فبينما تطول مدة الحداد بالنسبة للنساء الأكبر سنا ، تقصر هذه المدة كلما كانت أصغر سنا ، وأكثر شبابا .

وتطول فترة الحداد أيضا إذا كان المتوفى شابا ، أو إذا كان الموت مأساويا . ويفترض أن المرأة الأكثر قربا من المتوفى هى التى تشرف على كل ما يرتبط بذكراه، وتتحمل هى النصيب الأكبر فى الوفاء بالزيارة، وأداء الواجبات التى تحددها الأعراف والتقاليد.

وتعيش المرأة فى القرية أثناء فترة الحداد ، حياة مقيدة ، فهى لاتشارك فى مناسبات الاحتفال بالزواج أو الميلاد أو الختان ... الخ، ولكنها بالطبع تشارك فى أداء واجبات العزاء لمن شاركها مصيبتها ، أما من لم يشاركها ، فهى فى حل من أداء أى واجب لهم. وتنتهى فترة الحداد تدريجيا ، بأن تتحول المرأة من ارتداء الملابس السوداء ، إلى ارتداء ملابس داكنة قبل أن تعود مرة أخرى إلى ارتداء الملابس ذات الألوان الزاهية أو البهيجة .

وبالطبع فإن عمر المرأة ذو تأثير كبير، فالنساء المسنات أو اللاتى لهن أبناء كبار لايرتدين في العادة الملابس الزاهية الألوان، حتى بعد أن تنتهى فترة الحداد. ولاشك أن مجتمع القرية يمارس قدرا كبيرا غير منظور من الضغط الاجتماعى، يجعل الحفاظ على هذه التقاليد والممارسات يتم بشكل صارم . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فإن المرأة التى لاتكمل فترة الحداد التى تحددها الأعراف والتقاليد ، تصبح عرضة للقيل والقال والإشاعات وسوء الظن ، مما يفقدها احترام مجتمع القرية.

أما القيود المفروضة على الرجال فى مثل هذه الحالات ، فإنها أقل صرامة ، وتستمر لفترة أقصر، فليس هناك زى لابد من ارتدائه كما فى حالة النساء، ولايمتنع الرجال عن المشاركة فى المناسبات الاجتماعية المختلفة، بنفس الصرامة التى تتبعها النساء أو يفرض عليهم اتباعها .

ولايشارك الرجال فى طقوس زيارة المتوفى فى الخميس الأول أو فى الأربعين، أو فى إعداد متطلبات هذه الزيارات ، بالإضافة إلى أنهم يمكنهم الزواج بسرعة أكبر ، ودون انتقاد حاد.

ولم يكن من المعتاد منذ سنوات بعيدة أن يظهر دخان من بيت المتوفى يدل على إعداد طعام مطبوخ ، أو تفوح رائحة أطعمة معينة ؛ ذلك أن هذا كان يعد خرقا لتقاليد الحداد خلال الفترة التى تعقب الوفاة. كما أنه لايمكن السماح بالغناء، أو الاستماع إليه ولا بالرقص ولا المشاركة فيه، خلال هذه الفترة ، ولايتم كذلك الاحتفال بالأعياد والمناسبات الدينية ، كعيدى الفطر والأضحى ، ومولد الرسول صلى الله عليه وسلم، أو موالد الأولياء. وهكذا يبدو أهل المتوفى، وكأنهم منفصلون عن عالم الحياة العادية- على نحو ما- ذلك أن صلتهم تكاد تكون مركزة على عالم الموت . وتبدو هذه العزلة - أو هذا الانفصال- وكأنها موازية لعزلة الجسد المدفون فى الأرض. ولعلنا يمكننا أيضا أن نلاحظ تلك الصلة بين ثوب الحداد الأسود الذى ترتديه النساء وبين الأرض السوداء التى تضم رفات المتوفى.

إن أهل المتوفى- خاصة النساء- خلال فترة الحداد- ، يكادون أن يكونوا معزولين اجتماعيا عما حولهم .. عن العالم الحى، وموصولين رمزيا بالعالم الآخر ... عالم الموت، ويظلون على هذا الحال حتى الأربعين ، ثم يبدأون فى العودة تدريجيا إلى الاتصال بعالم الأحياء، حتى تنتهى السنة .

والاحتفال بذكرى الأربعين يكاد يحدد انتهاء فترة التحول- أو فترة الحداد الرئيسية - بالنسبة للعناصر الرئيسية ، الروح والجسد ، وأهل المتوفى الثكالى. ويبدو أن هناك علاقة بين

مرور الأربعين يوما والطهارة ، إذ يعتقد أن المرأة التى تلد لاتصبح طاهرة إلا بعد مرور أربعين يوما على الولادة ، ويعتقد أن الزوج لايمكن أن يعاشر زوجته خلال الأربعين يوما التالية للولادة لهذا السبب *.

وقياسا على ذلك ، فقد يكون من المعتقد أن الجسد لايصبح طاهرا تمامًا إلا بعد مرور الأربعين يوما على الوفاة ، كما أن الزوح تكون قد عرفت مصيرها النهائى آنذاك، ومن ثم تستقر فى العالم الآخر **. وقد يكون هذا الاحتفال بذكرى الأربعين امتدادا لطقس قديم، وقد يكون مرتبطا أيضا بالمعتقدات القبطية ، ذلك أن السيد المسيح - عليه السلام- قد ظهر لحوارييه عدة مرات- بعد قيامه- حتى اليوم الأربعين عندما صعد إلى السماء .

على أية حال ، إن الاحتفال بذكرى الأربعين ، كما وصف من قبل ، يعد آخر طقس مهم يجب أن يؤدى لميت خاص من جانب أهله وأقربائه وكذلك أصدقائه ومن كانت تربطهم به أو بأسرته علاقة. ولايعنى ذلك بالطبع أن علاقة الأهل تنقطع أو تنتهى ، بانتهاء هذا الاحتفال فكما ذكرنا يظل أداء الالتزامات والواجبات التى تحددها الأعراف ، والتقاليد قائمة ، ويقع عبء أدائها ، والوفاء بها على عاتق أقرب الناس للمتوفى وأوثقهم علاقة به ، كما يحدث فى الأعياد مثلا، وكما ينبغى من العناية بالقبر وزيارته ... الخ. ولعل هذه العناية بالقبر وزيارته تشير إلى أنه يظل رمزا للوجود الحى للمتوفى، وكأنه شاهد أيضا على أن المتوفى يظل جزءا من عالم الأحياء ، وأنه لم ينفصل عنهم ، أو أنهم لايريدون أن ينفصلوا عنه، أو أن ينفصل هو

---

* لعله مما يلفت النظر فيما يرتبط بالطهارة والتطهر أن أكثر الأديان قد عدت المرأة خلال فترة الحيض والطمث (الذى يرتبط فى أحد معانيه بالدنس) ، وفى أيام النفاس غير طاهرة ، ومن ثم لم يكن مسموحا لها أن تشارك فى الاحتفالات أو أداء الطقوس الدينية أو دخول الأماكن المقدسة إلى أن ينتهى الأجل المحدد لزوال هذا الدنس ومن ثم تغتسل أو تقوم بأداء بعض الشعائر التى تزيل بها هذه النجاسة ، وعندئذ تعود مرة أخرى للمشاركة فى أداء الواجبات المختلفة ، سواء كانت دينية أو اجتماعية .

** يبدو أن معتقدات كثيرة قد عدت مفارقة الروح للجسد- فيما يعرف بالموت- ينتج عنه بالضرورة أن يصبح الجسد نجسا . أو مدنسا لأنه فقد أشرف وأعظم ما يحمله، وما يجعله ذا قيمة، ومن ثم يلزم تطهيره وأن عملية التطهير هذه لابد من أن تستمر فترة- كما فى حالة تطهر المرأة- تبدأ بالغُسل فى العادات العربية القديمة ، وتنتهى بانقضاء الفترة التى يعتقد أن الروح تكون خلالها قد استقرت فى مقامها الأخير.

عنهم تماما وبشكل نهائى . كما أن القبر يصور فى بعض البكائيات وكأنه بيت آخر انتقل إليه المتوفى، ومن ثم ينبغى العناية به، كما كان يعتنى ببيته الذى انتقل منه :

٤- تَعَالِى يَاخْتِى .. تَعَالِى مْعَايَا .. والنّبِى تِيجِى ..

نزُور تُرْبِةِ الحَبِيبْ سَوَا ...

تَعَالِى يَاخْتِى نزُور تُرْبِةِ الحَبِيبْ سَوَا ..

ونِعْمِلِ لُهْ فِيهَا ... تُرْبِةِ الحَبِيبْ .

ونِعْمِلِ لُه فِيهَا شبَّاكْ يجِيبْ لُه الهَوَا ..[1]

٥-ملِيحَهْ .. والنّبِى تِعْمِلُوهَا مليحهْ .

إعْمِلُوهَا يَانَاسْ مِلِيحَهْ ... تُرْبِةِ الحَبِيبْ .

واعْمِلُوهَا مْلِيحَهْ ...

وزَوَقُوها بِالوَرْد يجِيبْ لُه رِيحَهْ .

٦- وَسَّعُوهَا لُهْ ... والنّبِى وَسَّعُوهَا لُهْ .

تُرْبِةِ الحَبِيبْ ... والنّبِى وَسَّعُوهَا لُهْ ..

دَا كَانْ كَرِيْم ... وَسَّعُوهَا لُهْ ..

عَشَانْ مَا تْسَاعْ طُولُهْ ..

وِتْسَاعْ رُفَقَاتُه اِللِّى بِيْجُولُهْ ..[2]

١- معايا : معى / والنبى تيجى: أستحلفك بالنبى أن تأتى / تربة : قبر / يجيب : يأتى .

٢- وسعوها لـه : اجعلوها واسعة له / عشان ما تساع: لكى تسع أو لكى تناسب / وتساع رفقاته : وتسع أصدقاءه ، اللى : الذين / بيجو له : يأتون إليه.

الْمعَدِّدة تِشْعِرْ وِكُلّ واحِدّ يِبْكِي عَلَى حَالُه

يُصنف العديد - البكائيات- باعتباره نوعا من الأغانى الشعبية التى تؤدى عادة فى مناسات الموت ... وأهم الخصائص المميزة لهذه الأغانى ، أداؤها بواسطة النساء. وغلبة الحزن والأسى والتفجع على الأداء والتعبير [1]. وهذا العديد جزء من مأثور شفاهى قديم، حيث لايوجد ذلك المفهوم عن نص وحيد، أو نسخة صحيحة ، على غرار مفاهيم الأدب الخاص. وبالطبع فإن هذا العديد يؤلف شفاها، وينقل شفاها خلال المناسبات التى يؤدى فيها ، ويختلف المعيار الذى يمكن به قياس أصالة الإبداع أو الخلق من بيئة إلى أخرى، ومن مغنية أو معددة إلى أخرى. وفى القرى المصرية، على الرغم من أن نساء كثيرات لديهن القدرة على تأليف البكائيات أو إبداعها، فإن معظم البكائيات معروفة لمعظم النساء. ويتم استخدام الأسماء والكنى والعبارات الوصفية التى تناسب أو تتفق مع حالة المتوفى ، والعلاقة التى تربطه بالباكية- المعددة- فى كل مرة تؤدى فيها البكائية . وعلى ذلك فصيغ مثل «الأب الغالى» أو «الأخ الحنون» قد تحل محل «الابن الغالى» أو «الأم الحنون» فى بعض الأحيان، ولكن يظل هناك بكائيات معينة أومعان محددة ، تناسب حالات خاصة؛ ذلك أن البكائية التى تتفجع لموت شاب أو شابة، لايمكن أن تغنى عند موت رجل مسن أو أرملة عجوز مثلا.

وفى القرى المصرية ، فإن النساء المسنات هن اللاتى ينهضن بالعبء الأكبر فى أداء العديد. ويقمن على الحفاظ على تقاليد أداء هذه البكائيات ، والوفاء بالطقوس المرتبطة بالموت . وقد لوحظ فى قرية الخادمية ، ويمكن فى هذه الحالة أن نعدها نموذجا لكثير من القرى المصرية أنه مع عملية التحديث والتمدن السريع الذى يحدث الآن، فإن معظم النساء الصغيرات السن، لايعرفن العديد معرفة وثيقة ، وأنهن قد لايوافقن على المشاركة فى أدائه ، كما يذكرن أنهن لن يقمن بأدائه عند وفاة واحد من الأشخاص الذين يمكن اعتبارهن مسئولات

١- لمزيد من التفاصيل عن البكائيات (العديد) انظر : أحمد على مرسى : الأغنية الشعبية- دراسة ميدانية فى منطقة البرلس - رسالة ماجستير لم تطبع - ١٩٦٦ ، المأثورات الشعبية الأدبية - دراسة ميدانية فى محافظة الفيوم- رسالة دكتوراه لم تطبع ١٩٦٩ (جامعة القاهرة) .

أساسا عنهم. وهؤلاء النساء اللاتى ينتمين عادة إلى ما يمكن لنا أن نطلق عليه الطبقة الوسطى، بتطلعاتهن إلى حياة حديثة، وفق النماذج التى تقدمها وسائل الإعلام المختلفة ، وخاصة التلفزيون يعتقدن أن مثل هذا النوع من الغناء يجلب الضيق والغم والحزن ، ويدل على تخلف المجتمع ، وتمسكه بأشياء لا فائدة منها.

ولعله مما يستلفت الانتباه أن زوجات المتوفين ، وبناتهم وأمهاتهم وهن الأكثر تأثرا بالوفاة ، والأعمق حزنا ، أقل مشاركة فى أداء البكائيات من غيرهن من النساء اللاتى يشاركن فى تقديم العزاء . وربما كان السبب فى ذلك أنهن يكن فى العادة مرهقات إلى حد كبير ، أنهكهن الحزن ، ومن ثم يلاحظ أن مشاركتهن فى الأغلب تبدو فى شدة البكاء والنحيب وفى الصرخات الحادة التى تعبر عن عميق آلامهن ، والنداء على الفقيد الراحل فحسب .

ويقود أداء العديد، فى العادة، نساء لم يستشرهن حادث الموت بشكل مباشر، أو لم يتأثرن به مباشرة ، وقد يكن قريبات بعيدات ، أو لاتربطهن أية صلة بالمتوفى على الإطلاق .

وحقيقة الأمر أن معظم النساء فى القرى المصرية قادرات على «التعديد» إلا أن هناك من يشتهرن بإجادتهن الأداء، وبراعتهن فيه ، وقدرتهن على استثارة مشاعر الأخريات ، ودفعهن - من ثم- إلى المشاركة فى الأداء. وهؤلاء النسوة لسن محترفات بأى حال من الأحوال فهن لايتقاضين أجرا نظير أدائهن ، ولاتتم دعوتهن مثلا للقيام بهذه المهمة، إنهن عادة ينظر إليهن على انهن «معددات» أو مؤديات متميزات ، لأنهن يحفظن كثيرا من البكائيات كما أن لهن سابق خبرة بهذه المناسبات ، بالإضافة إلى براعتهن فى الأداء. وغالبا ما يكون هؤلاء النساء اللاتى يقدن الأداء ، فى حالة حزن ، أو حزينات لفقد عزيز عليهن أو مازلن، هن انفسهن فى فترة حداد، ومن ثم فإنهن عندما يبكين ويعددن إنما يعبرن فى الوقت ذاته عن حزنهن وتفجعهن تجاه فقيد خاص بهن .

وتؤدى المعددة عادة مجموعة من البكائيات دفعة واحدة ، ثم تتوقف ، وخلال هذه الفترة التى تتوقف فيها عن «التعديد» ترتفع أصوات الباكيات، ويعلو النشيج ، وينادى على المتوفى ويوجه إليه الحديث الذى يتضمن استعطافا له، أو الرجاء بألا يرحل ، أو وصف حال المتحدثة بعد رحيله، أو وصف ظروف موته ، ثم تعود المعددة نفسها أو تبدأ أخرى فى العديد مرة أخرى وهكذا . وبالطبع ، فإنه عندما يبدأ التعديد مرة أخرى ، تتوقف النداءات وينتهى الحديث، ويخفت صوت الباكيات إلا من نشيج مكتوم ، وقد تلتقط واحدة من الباكيات ،

استثارها العديد والحزن ، الخيط من المعددة التى تؤدى، لتبدأ هى بدورها فى التعبير عن حزنها وألمها ومشاعرها تجاه الموت عامة ، والمتوفى خاصة . وقد يحدث عندما تستمر بعض النساء من قريبات المتوفى فى البكاء والنحيب بصوت عال أو إطلاق الصرخات الحادة أثناء التعديد أن ينهرن وأن تطلب منهن المعددة أو امرأة أخرى التوقف عن الصراخ احتراما للعديد . كما يحدث أيضا فى بعض الأحيان ونتيجة للأرهاق والانفعال الشديد أن تصدر عن بعض قريبات المتوفى بعض العبارات غير اللائقة، والتى تتسبب فى حدوث مشاكل،كأن تلوم القريبة امرأة أخرى لأنها لاتبكى كما يجب ، أو لأنها لاتبدو عليها علامات الحزن الواجبة ، أو لأنها لم تأت معزية كما تدعى، وإنما جاءت شماتة فيهم، سعيدة بما جرى لهم، وإن كانت تتظاهر بغير ذلك . ويصبح هذا بالطبع فى حالة حدوثه- على ندرته- مجالا للقيل والقال بين المعزيات، وسببا لعتاب كثير ولوم كبير أثناء ذلك وبعده .

إن هذا العديد الذى يصاغ فى لغة شعبية ذات طبيعة خاصة تتضمن رموزا ثقافية متعددة للتعبير عن الحزن والفجيعة ، يتيح للنساء اللائى يؤدينه ، والأخريات اللائى يشاركن فى الاستماع إليه أن يتواصلن مع بعضهن البعض عن طريق هذه اللغة المحملة بكثير من الاستعارات والرموز البسيطة التى تكتسب دلالاتها من خلال أدائها فى هذا السياق الشعبى الخاص .

إن هذه الاستعارات الرموز تدفعنا ، ولاشك ، إلى أن نرى الاشياء على نحو مختلف بتأكيدها على التشابه حيث يوجد اختلاف ، والبرهنة على التماثل أو التطابق حيث يوجد تناقض أو تعارض. أنها تقيم علاقات بين الأشياء التى يظن أنها غير مرتبطة ببعضها البعض، وتكمن قوة هذه الاستعارات والرموز فى قدرتها على أن تغير الطريقة التى ننظر بها إلى عالمنا ، وأسلوب تعاملنا معه. إنها تجعل من الشئ المبهم أو الغامض ، شيئا أكثر تحديدا، وأكثر وضوحا ، وهى تصنع ذلك بطريقة خاصة ، من أجل هدف خاص .

إن دراسة الاستعارة وخاصة الاستعارات التى تحفل بها البكائيات ، هى فى حقيقتها دراسة للطرق التى يتم بها مساعدة الناس بعضهم البعض على نقل خبراتهم النفسية الناقصة بواسطة الاحتكام إلى سلسلة من الأحداث الحقيقية التى واجهوها، أو يواجهونها فى مجالات أخرى من حياتهم ، ويسهل عليهم ملاحظتها .

ولعلنا نذهب إلى أن الموت ربما كان، وسيظل أكثر الخبرات الانسانية التى تواجهها نقصا ، وعمقا فى الوقت ذاته، ومن ثم فإنه قد يبدو صالحًا بشكل خاص ليكون موضوعا للاستعارة .

وتصوير الموت أو النظر إليه- استعاريا- على أنه **صياد** :

٧- الغِزْلَانْ يَاعَمِّى ... يَا صَايِدْ الغِزْلَانْ ...

يَا صَايِدْ الغِزْلَانْ يَا عَمِّى ...

إوْعَى تِصيد أُمِّى تِيَتِّمْنِى ... [١] .

٨- رَاكِبْ عَلَى فَرَسَهْ ... يَاضَنَايَا .. رَاكِبْ عَلَى فَرَسَهْ ..

دَا الِّى ضَرَبَكْ ... رَاكِبْ عَلَى فَرَسَهْ ..

ضَرَبَكْ وِصَابَكْ ... حَتَّى اللِّسَانْ خَرَسَهْ [٢].

أو حَصَّاد :

٩- النَّخْلَهْ وِتجْنِيهَا ... يَا طَالِعْ النَّخْلَهْ ...

يَا طَالِعْ النَّخْلَهْ ... وتجْنِيهَا ...

خَلِّى لَهَا يَا خُويَا سُبَاطَهْ تِحَلِّيهَا [٣].

أو نوم :

١٠- مَا تْقُومِى يَاخْتِى .. تِصحَّى النَّعْسَانْ .. قَاعْدَهَ لِيه ..

قُومِى يَاخْتِى صَحِّى النَّعْسَانْ ..

دَا فْطَارُهْ مَحْطُوط وِبْكَرَجْهَ مَلْيَانْ ..

صَحِّيهْ يَا خْتِى .. قُومِى صَحِّى النَّايِمْ .. قُومِى صَحِّيهْ .

قُومِى صَحِّى النَّايِمْ ..

الجَلَّابِيَهْ مَكْوِيَهْ والسَّوَاقْ وَاقِفْ [٤].

١- يَا صَايد : ياصائد / إوعى : إحذر / تيتمنى : تجعلنى يتيما .

٢- دا اللى : هذا الذى / وصابك : وأصابك / ياضنايا : تقال للابن أو الابنة أو من فى منزلتهما عادة.

٣- خلى لها : اترك لها، تحليها : تجعلها حلوة جميلة .

٤- تصحى: توقظى/ دا فطاره محطوط وبكرجه مليان : هذا طعام إفطاره وإناء الشاى الخاص به ملآن .

إلى غير ذلك من الصور التى تحفل بها البكائيات ، إنما هو فى حقيقته لجعل الموت أكثر ألفة، ومن ثم يمكن قبوله دون مشكلات حادة.

وقد يصور المتوفى، كما لو كان يشعر بالإثم لما سببه - لأمه مثلا - من ألم وحزن ، ومن ثم فانه يعتذر لها عما اقترفه فى حقها ، مؤكدا أنه لاحيلة له فيما حدث داعيا لها بالصبر ، مطالبا أفراد عائلته مواساتها فى مصابها .

١١- قُولُوا لُمِّى يِصَبّرِكْ رَبِّكْ .
قُولُوا لُمِّى .. رُوحُوا وقُولُوا ..
قُولُوا لُمِّى يِصَبّرِكْ رَبِّكْ .
دَا المُوتْ يَامَّه لاَ بْيَدِّى ولاَ بْيَدِّكْ ..
الله يِعِينْهَا .. صَبَرُوهَا .. أمِّى اللَّه يَعِينْهَا ..
صَبّرُوا أمِّى الله يِعِينْهَا ..
ألاَ غِيَابِى عَمَى عِينْهَا (١) .

وتعتذر الأم لابنتها ، لأنها لم تكن تعرف أن موعد الفراق قد حان ، وتطالبها ألا تغضب منها، وأن تصفح عنها .

١٢- حَقِّكْ عَلَيّهْ .. والنَّبِى أنَا مَا كُنْت أعْرَفْ ..
حَقِّك عَلَيّه يَا غَالْيَهْ ..
والنِّبِى مَا كُنتْ أعْرَفْ .. حَقِّكْ عَلَيّهْ ..
إنِّى هَا اسيبكْ يَا بِنْتِى بَعْد شْوَيّهْ .
دَانَا لَوْ كُنْت أعْرَفْ يَا غَالْيَهْ ..
أنَا لَوْ كُنتْ أعْرَفْ .. إنَّ الفُرَاقْ قَرّبْ . ..
أنْ الفُرَاقْ قَرّبْ .
كُنتْ قَعَدْت لَمَّا القَمَرْ غَرّبْ (٢).

---

١ - لُمِّى : لأمى / يعينها : يساعدها / يامَّه : يا أمِّى .
٢ - حقك عليه : عبارة تقال للاعتذار عن الخطأ أو التقصير ، بمعنى أننى أعترف بأن لك حقا على لابد من أدائه أو الاعتذار عن عدم الوفاء به.
هاسيبك بعد شويه : سأتركك بعد فترة قصيرة .

وقد يعاتب المتوفى أمه لأنها لم تمنعه من الرحيل .

١٣- مَادآم كُنْتِي تِعُوزِينِي .. يَأمْه ..

مَادآم كُنْتِي تِعُوزِينِي ..

لِيهْ مَا قَفَلْتِي البَابْ وحُشْتِينِي [١].

ولعلنا يمكن أن نشير هنا إلى ملاحظة هامة وهى أن تصوير المتوفى متكلما، مرسلاً رسائل إلى ذويه تتضمن فى جوهرها نفيا للموت ذاته، أو انكاراً له، أو اعتباره غيابا فحسب .

ويركز العديد أساسا على الغياب الذى لارجعة منه، وعلى الفراق الذى لايمكن تجنبه، ويشير إلى انقطاع الاتصال المعتاد بين المتوفى، قبل موته، وبين أهله ، عندما يعبر الحدود الفاصلة بين الحياة والموت، وأثر كل ذلك عليهم .

١٤- تغيبْ وتْجِينَا ... يَاريتْ يَابَا ..

تغيبْ وتْجِينَا .. وتْغِيبْ يَابُويَا ..

وتغيبْ وتْجِينَا ..

وتْشُوفْ مِينَ زَرَعْ الجميلْ فينَا [٢].

١٥- رَاحُوا وفَاتُونى اليُومْ ... يَا مُرِّى .. ويَاغُلْبِى يانَا ..

رَاحُوا وفاتونى .. آه يا حزينة يَانِى ..

رَاحُوا وفَاتُونى اليُومْ يامُرِّى

ولاَ حد حَزِينْ لِغيَابْهم زَيِّى [٣]

١٦- الْهَوَانْ بَعْدَكْ مَايْكُونْ حِسَابِى ... إنِّ أشُوف الْهَوانْ بَعْدَكْ ..

إنِّى أشُوف الْهَوانْ بَعْدَكْ ... مَايْكُونْ حِسَابِى ..

١- تعوزينى : تحتاجين إلى/ ليه : لماذا؟ وحشتينى: منعتينى .

٢- وتجينا : وتأتى إلينا/ وتشوف مين : وترى من .

٣- يامرى ... و يا غلبى : كلمات تقولها المرأة عادة للتعبير عن شعورها بالحزن والألم أو المهانة ، ولاحد: لا أحد / زيى : مثلى .

إنّى أشوف الْهوانْ بَعْدكْ ..
كُنْت حَطّيتْ نَفْسِى فِى التُّربة قبْلَكْ (١).

١٧- عَليكْ دايبْ .. مِنْ غيبْتَكْ يَا قَلْبِى ..
عَليك دايب يا غالى .. قَلْبِى عَلِيكْ دَايِبْ .
مِنْ غيبْتَكْ قَلْبِى عَلِيكْ دَايِبْ .
لأَقْيَاكْ مِنْ دُونِ الشَّبَّابْ غَايِبْ (٢) .

إن العلاقة الاستعارية بين الغربة والموت ، تتضمن فى جوهرها كلا من التشابه والاختلاف، وبالطبع فإن الأكثر وضوحا فيم يتصل بالتشابه هو أن كلا من الغربة والموت، يتضمان رحيلا وفراقا. ولعله مما يلفت النظر وصف الغربة فى تعبيرات بأنها مُرَّة وأنها «سوداء» ، وكأنها تشبه فى ذلك الموت الذى يوصف بأنه مر، وثوب الحداد الأسود الذى ترتديه النساء والثكالى، والأرض السوداء التى تضم رفات المتوفى. وإلى وقت قريب جدا، لايتجاوز عقدين من الزمن ، لم يكن المصريون عامة ، والقرويون منهم خاصة يحبون الاغتراب، أو يسعون إليه، بل كانوا يستخدمون الغربة فى إيمانهم ، عندما يريدون تأكيد ما يقسمون عليه فيقولون «وحياة غربتى...» ، مما يشير إلى أنها كانت تحتل مكانة خاصة لديهم وتشغل جانبا كبيرا من أفكارهم ومشاعرهم أثناء تغربهم .

وتوظف استعارات البعاد والغربة للدلالة على الموت فيقولون «الغربة تربة» (أى قبر) على الرغم من أن الغربة ليست موتا، وإنما هى رحيل قد يكون مؤقتا أو دائما، إلى بلاد بعيدة يصعب على الباكية، الوصول إليها .

١٨- بِلاَدْ بِعِيدَهْ وِسِكَكْهَا مِلَوِّيَهْ .
دَانْتُو رُحْتُوا بِلاَدْ .. بِعِيدَةْ .. بِعِيدَةْ .

١- مايكون حسابى: لو أنى تخليت أو تصورت / حطيت : وضعت .

٢- دايب : ممزق / من غيبتك يا قلبى: لغيابك أيها الغالى على قلبى وعادة ما تعبر المرأة عن الابن بالقلب / لاقياك : أجدك أو وجدتك .

بِعِيدَهْ وِسِكَكْهَا مِلَوِّيَهْ ..

دِي بِلَادْ بْعِيدَهْ ... وِسِكَكْهَا مَلَوِّيَهْ ..

بْعِيدة عَلَيَّهْ يَاضَنَايَا فِى الرُّوحَهْ والْجَيَهْ ..[١].

وما يتم التأكيد عليه هنا ، هو استحالة قهر الفراق الذى يسببه الموت .. البلد البعيد .. الغربة التى ترمز إلى الفراق ، والتى يشار إليها مباشرة على أنها ثقيلة على القلب مريرة على النفس .

١٩- دَا غُرْبِتَكْ يَا ضَنَايَا ... أَمَرّ مِ الْمُرّ

أَمَرّ مِ الْمُرّ .. فُرَاقَكْ يَا ضَنَايَا .. دَا أَمَرّ مِ الْمُرّ

أَمَرّ مِ الْمُرّ .. غُرِبتَكْ .. وِفْرَاقَكْ .. أَمَرّ مِ الْمُرّ .

واتْقَلْ مِنْ ذُلّ الأَيَّامْ عَلَى الْحُرّ [٢].

ومن الملاحظ أنه حيث يتم التأكيد على التشابه بين الغربة والموت، فى البكائيات ويعبر عن الموت باعتباره «غربة» ، كما سبق أن أشرنا ، فإن الاشارة إلى الاختلاف بينهما أى العودة المحتملة من الغربة ، والعودة المستحيلة من الموت، لايوجد أثر لها فى البكائيات .

وكالغربة أيضا ، فان العلاقة الاستعارية بين النوم والموت تتضمن غيابا مؤقتا - أثناء النوم - يتوقف فيه الإنسان عن المشاركة فى أنشطة الحياة والتواصل مع الأخرين ، ومن ثم فهو يشبه الموت من هذه الناحية، إلا أنه يختلف عنه وعن الغربة ، فى أن الإنسان يعود بعد فترة قصيرة هى فترة النوم، إلى ممارسة حياته العادية فى مجتمعه بين أهله وأصدقائه وزملائه، كما أن فترة الغياب هذه متكررة ، مما يعنى أنها تشكل جزءا من نظام الحياة وطبيعتها . وعلى ذلك، يصور المتوفى فى البكائيات وكأنه نائم طال نومه ، أو أنه تأخر فى الاستيقاظ على خلاف عادته ، فى حين ينتظره ذووه ، أو عاداته التى تعود عليها .

١- سككها ملوية : طرقها شديدة الالتواء / فى الروحه والجية : فى الذهاب والإياب .

٢- أتقل : أثقل .

٢٠- الفَجْر يَا سِيدِى ... مَاتِصْحَى تِصَلّى .. الفَجْر يَا سِيدِى
مَاتقُوم يَابَا .. مَاتِصحَى يَاسِيدِى ..
بَشاكِير وِضيوكْ حَضَّرْتُهمْ بايدِى ..
- بَكْرَجْ وغَلاَّيَهْ ... مَاتقُومْ بَقَى يَابَا .
جَهزنَا يَابَا بَكْرَجْ وغَلاَّيَهْ
قُومْ بقَى .. والنَّبِى تِصْحَى .. ألاَ العَرَبْ جَايَهْ
- الكَنَكْ ولقَّمْنَاهَ بُنْ .. مَاتقُومَ بَقَى يَابَا
دَا الكَنَكْ ولَقَّمْنَاه بُنّ ..
إصْحَى والنَّبِى ألاَ الضُّيُوفْ فِى الجُرْنْ (١).

وتجد هذه المشابهة بين النوم والموت تعزيزا لها فى المعتقد الدينى الإسلامى ، كما جاء فى تفسير الآية الكريمة .

«الله يتوفى الأنفس حين موتها والتى لم تمت فى منامها فيمسك التى قضى عليها الموت ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى إن فى ذلك لآيات لقوم يتفكرون» .

(الله يتوفى الأنفس حين موتها) أى يقبضها عند فناء آجالها (والتى لم تمت فى منامها) اختلف فيه. فقيل يقبضها عن التصرف مع بقاء أرواحها فى أجسادها (فيمسك التى قضى عليها الموت ويرسل الأخرى) هى النائمة فيطلقها بالتصرف إلى أجل موتها ، (قال ابن عيسى) وقال الفراء: المعنى ويقبض التى لم تمت فى منامها فيمسك التى قضى عليها الموت ويرسل الأخرى أى يعيدها .

وقال ابن زيد : النوم وفاة والموت وفاة .. عن النبى صلى الله عليه وسلم قال «كما تنامون فكذلك تموتون وكما توقظون فكذلك تبعثون وقال عمر : النوم أخو الموت . وروى مرفوعا من حديث جابر بن عبيد الله قيل : يا رسول الله أينام أهل الجنة » قال : «لا والنوم أخو الموت والجنة لاموت فيها » (أخرجه الدار قطنى) .

١- وضيوك : وضوئك / حضرتهم : جهزتهم / بكرج : الأناء الذى يعد فيه الشا / وغلاية : إناء يغلى الماء، جايه : قادمة / الكنك : آنية إعداد القهوة والمفرد كنكة / ولقمناه بن : وضعنا البن فى كنك القهوة بمعنى أن القهوة جاهزة لكنى تقدم لك ولضيوفك/ الجرن : مكان متسع يستخدم فى الريف عادة الدرس القمح.

«فيمسك التى قضى عليها الموت ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى»، فإذا يقبض الله الروح فى حالين فى حالة النوم وحالة الموت .. فما قبضه فى حال النوم فمعناه أنه يضمره بما يحبسه عن التصرف فكأنه شئ مقبوض . وما قبضه فى حال الموت فهو يمسكه ولايرسله إلى يوم القيامة .. وقوله : ويرسل الأخرى » أى يزيل الحابس عنه فيعود كما كان، فتوفى الأنفس فى حال النوم بإزالة الحس وخلق الغفلة والأفة فى محل الإدراك وتوفيها فى حالة الموت بخلق الصوت وازالة الحس بالكلية « فيمسك التى قضى عليها الموت » بألاَّ يخلق فيها الإدراك كيف وقد خلق فيها الموت «ويرسل الأخرى» أن يعيد إليها الإحساس .

وخرج البخارى عن حذيفة قال : كان رسول الله صلى عليه وسلم إذا أخذ مضجعه من الليل وضع يده تحت خده ثم يقول «اللهم باسمك أموت وأحيا وإذا استيقظ قال : «الحمد لله الذى أحيانا بعد ما أماتنا وإليه النشور»[١].

على أية حال، تبدو الغربة والنوم استعارتين مؤثرتين للموت ، تحاولان ببراعة التوفيق بين متناقضين، هما الحياة والموت. فالبكائيات- العديد- حين تؤكد على أن الموت كالغربة أو كالنوم ، إنما تريد أن ترسل رسالة مؤداها أن الموت ليس نهاية ، أو أنه ليس نهائيا ، وأنه يمكن الانتصار عليه شعوريا بتحويله إلى غربة، ذلك أن الإنسان فى الغربة حى ، يرجى عودته. ولعل هذا هو السبب فى أن الاختلاف بين الغربة والموت غير معبر عنه فى العديد . كما يمكن الانتصار عليه ماديا - أى الموت - فى حالة النوم، ذلك أن النائم حى ، وهو يستيقظ عادة ما لم تقبض روحه .

إن البكائيات فى الحقيقة تحاول عن طريق الاستعارات التى تستخدمها التوفيق أو التوسط بين الحياة والموت ، وذلك بأن تجعل الموت جزءا من الحياة ، عن طريق دمجه فى خبرة حياتيه مارسها الإنسان ويعرف أبعادها كالغربة أو النوم أو الزواج أو الحصاد ... الخ. وقد يبدو غريبا أن نشير إلى الزواج فى تحليلنا للاستعارات التى تحاول بها البكائيات أن تجعل الموت قريبا من الحياة أو أنه استمرار لها ولكن فى شكل آخر مختلف، كما أنه ليس نفيا أو نقيضا لها أيضا .

إن الباكيات يصورن غيبة المتوفى - العريس- باعتبارها نوعا من الدلال لكى تجاب له مطالبه، من الإعداد للزفاف ، وشراء الجهاز أو الكسوة - أى أثاث العرس ... الخ .

١- تفسير القرطبى ، دار الشعب ، القاهرة ، جـ٧ ، ص ص ٥٠٤ - ٥٠٦ .

٢١ - فِى بيتْ خَالهُ .. مَالِ العَرِيس زَعْلان .. فِي بيتْ خَالهُ ..

حَايْلُوه يانَاسْ فى بيتْ خَالهُ ..

وإنْ كَانْ عَ الكِسْوَهْ نجيبْهَا لَهْ ..

- فِى بيتْ عَمُّه .. مال العَرِيسْ واخدْ عَلى خَاطْرهْ .

حَايْلُوه يا ناس .. دا فى بيت عَمُّهْ ..

وإنْ كَانْ عَلَى العَرُوسَهْ تجيبْهَا أمُّهْ (١) .

٢٢ - لِلمبيِّضْ .. وارُوحْ واقُولْ لُه .

لاَ رُوحْ لِلمبيِّضْ .. لاَ رُوحْ له واقولْ له

بيتِ العَرِيسْ ياخُويَا زَوَّقْهْ كُلُّهْ (٢) .

٢٣ - جَايّه مِنْ قِبْلى .. عَرُوسْتَكْ يَا غَالِى .. جَايّه مِنْ قبْلِى ..

شَابّه حِلْوَهَ .. جَايّه مِنْ قِبْلى ..

وبَيَاضْهَا فِى الضّلْمَهْ بِضْوِى .. (٣).

كما تصور البكائيات ما يقوم به الأهل- والأم خاصة- للإعداد لعرسه ، وتصف العروس ، وجمالها ، وملابس العرس، وما إلى ذلك .

إن هذه النماذج من البكائيات ، تصور المتوفى - باختصار شديد- وكأنه يستعد للزواج ، أو أنه بسببيله لأن يتزوج حقيقة .

٢٤- عَلَى طُولِكْ .. دَانَا فَصّلْت لكْ بَدْلَهْ ... عَلَى طُولِكْ ..

والفَرشْ يَاغَالِيَهْ .. بَعَتْ أجِيبْهُولِكْ ..

١- مال العريس زعلان : لماذا يبدو العريس غاضبا / حايلوه : استرضوه / نجيبها له : نحضرها له/ واخد على خاطره : يبدو عليه التأثر والحزن .

٢- زوقه : زينه.

عَلى قَدّكْ .. دانَا يَا غَالْيَهْ فَصّلتْ لكْ فُسْتَانْ ..

عَلَى قَدّكْ .. والكِسْوَةْ الغَالْيَهْ يَاغَالْيَهْ ..

والكِسْوَةْ الغَالْيَهْ .. راحْ تِيجِي لِحَدّ عَنْدكْ ..(١).

٢٥- وِجَابْ لِكْ يَاحلْوَهْ .. غْوَايشْ وكرْدَانْ ..

كِرْدانْ وغَوايِشْ جَابْ لِكْ أبُوكِي .. يَا غَالْيَهْ ..

غْوَايشْ وكِرْدَانْ ..

دَهَب مِنِ الغَالِي ومزُوّقه بِمُرْجَانْ (٢) .

٢٦- حَرِيرْ مِ الغَالِي .. يَا غَالْيَهْ .. بَدْلَهْ حَرِيرْ مِ الغَالِي ..

يَا غَالْيَهْ مِ الغَالِي .. بَدْلَهْ حَرِيرْ ..

بَدلَه حَرِيرْ يَا غَالْيَهْ مِ الغَالِي ..

ولاَ تِلْبِسْهَا إلاّ أمّ مَقَامْ عَالِي ..

٢٧- واعْمِلْ لَهَا نَصْبَهْ .. قُوْم يَا خُويَا .. اعْمِلْ لَهَا نَصْبَهْ

واعْزِمْ حَبَايبْهَا .. يَا خَويا .. واعْمِلْ لَهَا نَصْبَهْ ..

وامْسِكْ فِيهَا .. تِفْضَلْ معَايَا حَبّة (٣).

٢٨- شَعْرَهَا الخِيلِي .. يَاعَمّتها وافْرِقِي لهَا

شَعْرَهَا الخيلي .. قُومِي يا خْتِي .. افْرِقِي لها شَعْرِهَا الخِيلِي

وزوّقِيبهَا يَا عمّتْهَا .. وافرِقِي لها شَعْرَهَا الخِيلِي

دَا فْرَاقْها يَا نَاس غَضّبَ عَنْ عِينِي(٤) .

١- على طولك .. و .. على قدك : تبعا لمقاسك / فصلت لك بدلة : أعدت لك فستانا/ بعت : أرسلت ، أجيبهولك : أحضره لك / راح تيجي .. : ستأتي إليك .

٢- وجاب لك : وأحضر لك / غوايش : أساور / كردان : عقد من الذهب يسمى بهذا الاسم وتستخدمه الريفيات للزينة ، ومزوقه : زينة .

٣- نَصْبَةْ : سرادق للاحتفال / تفضل معايا حبة : تظل معي بعض الوقت .

٤- شعرها الخيلي: شعرها الطويل الناعم / افرقي لها شعرها : صففي لها شعرها .

والمتأمل لهذه النصوص يستطيع أن يلاحظ بسهولة أن المعانى والصور التى تقدمها ، يمكن أن تتضمنها أيضا أغانى الزواج ، بل إنه بقدر بسيط من تغيير أسلوب الأداء واحلال بعض الكلمات محل كلمات أخرى، يمكن لهذه البكائيات أن تصبح أغانى عرس ، على الرغم من أننى لم أسمع مطلقا هذه النصوص أو ما يشبهها تؤدى فى مناسبات الاحتفال بالزواج .

على أية حال، إن الزواج يتضمن - بالنسبة للمرأة خاصة- رحيلا، وانفصالا كالغربة ، والموت من هذه الزاوية ، على الرغم من أن الرحيل أو الانفصال الذى يحدث فى حالة الزواج أو الغربة ليس نهائيا كالذى يحدث فى حالة الموت ، ففى الزواج وفى الغربة لايرحل الإنسان من الحياة أو عن العالم . إن الشاب قد يرحل من بيت العائلة إلى بيت خاص به، أما الفتاة فترحل عادة ودائما إلى بيت زوجها الذى أعده لها أو إلى بيت عائلته . وقد تعبر بعض الأغانى التى تؤدى فى مناسبات الاحتفال بالزواج ، عن اعتزاز الفتاة بأسرتها، وصعوبة أن تفارق أهلها أو أن تنفصل عنهم ، وأنها تتمنى لو أنها ظلت بينهم ، تعيش معهم فترة أطول ، ذلك أن الفراق صعب عليها، كما يبدو فى هذه الأغنية :

٢٩- يِحْلِفْ عَلَيَّهْ اللّيلَهْ .. يارَبْ أبُويَا

عَلَيّه اللّيلَهْ .. يَارَبّ أبُويَا يِحْلِفْ

يِحْلِفْ عَلَيّه اللّيلَهْ .. وانَا الْعَزِيزَهْ ..

وأبَاتْ فِي وسْطِ الْعِيلَهْ .. يَا رَبّ أبُويا يحلف ..

عَلَيّهْ اللّيلَهْ يَارَبّ أبُويَا يِحْلِفْ ..

عَلَيّه بَاتِي .. يَارَبّ أبُويَا يِحْلِفْ ..

عَلَيّهْ بَاتِي وانَا الْعَزِيزَهْ .

وابَاتْ فِى وسْطِ اخواتِى ... يَارَبّ أبُويَا يِحْلِفْ [١].

ومما يلفت النظر أن هذا المعنى ، يتكرر فى بكائية تؤدى بالطبع فى أثناء فترة الحداد. وهو فى الحقيقة أمر نادر الحدوث ، ولم أصادفه إلا فى هذين النصين .

١- يحلف عليه : يقسم على/ أبويا : أبى / فى وسط العيله : وسط العائلة .

تقول البكائية :

٣٠- تِفْضَلْ مَعَانَا اللّيلَةْ .. سِيبْهَا ياخُويَا

معانا الليلة .. الغاليهْ تِفْضَلْ معانا ..

الليلة .. والنّبى تِحْلفْ عَليهَا .. اللّيله ..

تِفْضَل مَعَانَا فِى وِسْط العيلهْ ..

- قُولى لِى باتِى .. والنّبى يَا أمّهْ .. تِمسكى فيّه ..

بَاتِى .. واحْلِفى عَلَيّهْ .. وقُولِى بَاتِى ..

عَايزَةْ أفْضَلْ مَعَاكُمْ فِى عِزّ اخْواتِى[١] .

تصور البكائيات - الشابة المتوفاة -كما رأينا- باعتبارها عروسًا فى طريقها إلى اتمام الزفاف لا إلى زوج ، ولكن إلى الموت. وهى إذ تفعل ذلك تبالغ فى وصف جمالها وزينتها ، وما أعدته أمها وأهلها لها إمعانا فى إثارة التفجع والأسى ، وتعميقا لمشاعر الحزن ، والرفض المستتر لما حدث . وهذه الصور التى تحفل بها البكائيات ، والتى تتعامل مع الموت استعاريا وكأنه زواج ، تبدو -فى جوهرها- محاولة للتوفيق بين نقيضين هما الحياة والموت ، أو محاولة للتوسط بين هذين النقيضين . وتحفل البكائيات أيضا بكثير من المجازات المستعارة من العالم الطبيعى، حيث يوجد العالم الإنسانى، وعالم الثقافة جنبا إلى جنب مع عالم الحيوان والنبات ، وعالم الطبيعة . ويأخذ المجاز عادة شكل الاستعارة التى تساوى الأنسان بالحيوانات والنباتات. ويعرف الرجال بأنهم «سباع» أو «جمال» أو «ذئاب» :

٣١- مَاهوشْ قُولْ .. دَا حْنَا ولادِ السَّبْع ..

ماهوش قول .. يَا زَمَنْ غَدَّارْ .. مَاهوش قول..

وَآدي احْنَا صَبَحْنَا مَحْوُوجِين لِدُولْ ولِدُولْ .. [٢].

١- تفضل معانا : تظل معنا/ سيبها : اتركها / أخويا: أخى ، وهى كلمة تطلقها المرأة أو تنادى بها الرجل عموما بصرف النظر عن درجة قرابتها له، فهى تقال للأخ وللزوج ، وللغريب أيضا / تمسكى فيه : تمسكى بى ، والحّى على / عايزة أفضل معاكم : أريد أن أبقى معكم .

٢- ماهوش قول : ليس مجرد كلام / داحنا ولاد : إننا أولاد / وآدى احنا : وهانحن/ صبحنا : أصبحنا. محووجين : فى أشد الحاجة / لدول ودول : لهؤلاء وأولئك .

٣٢- تهِيبهُ السُّبُوعَهْ .. كانْ لِنَا سَبْع .. تهيبه السُّبُوعَهْ
دَا احنَا كَانْ لَنَا سَبْع .. يَا نَاسْ .. كان لنا سبع
تهيبه السُّبُوعهْ ..
وآدِي السَّبْع مَاتْ ، واحنَا تاكُلنَا الضُّبُوعَهْ [١] .

٣٣- تِحْمِينى ، واجِيبَكْ مِينِينْ .. يَا سَبْع تحمينِى
واجيبك مينينْ .. ومنِينْ اجيبكْ ..
يَا سبْع تحمينى .. ومِين بَعْدِك يهنِّينِى[٢].

٣٤- خُولِى الْغَنَمْ بِفْرَحْ .. رُوحُوا بَشَّرُوا .. خُولِى الْغَنَمْ ..
بِفْرَحْ .. حُولِى الْغَنَمْ .. بِشَّرُوهْ بِفْرَحْ ..
دَا الدِّيبْ رَحَل وَخَلّى له الْمَطْرَحْ [٣].

٣٥- واجِيبَكْ منِينْ يَا جَمَلِى .. ويَا عَصَبْ راسِى ..
يَا عَصَبْ راسى ويَا جَمَلِى ..
ومِينْ بَعْدَكْ يِشيلْ حِملِى ..
يا جَمَلِى ويَا عَصَبْ رَاسى .. واجِيبَكْ منِينْ ..[٤].

٣٦- دَانَا ما اقْدَرْ أشيلَهْ .. وإنْ شَيِّلُونِى الْحِمْلْ ..
مَا راحْ الْجَمَلْ .. وِ الْحِمْل ما اقْدَرْ أشيُلهْ
دَ الْحِمْل تِقيلْ .. والعقْل تَاهتْ مَوازِينُهْ ..[٥].

١- تهيبه : تهابه . السبوعة : الأسود/ تاكلنا . تأكلنا / الضبوعة : الضباع .

٢- واجيبك منين : من أين أتى بك .

٣- خولى الغنم : الذى يرعى الغنم /الديب : الذئب / خلى له المطرح : ترك له المكان .

٤- يا جملى : تعبير ينادى به المتوفى خاصة إذا كان الأب أو الزواج / يا عصب راسى : تعبير يعنى يا سبب قوتى ويوضح معناه المثل الشعبى «فطورك فى دارك ، عصب فى راسك» / يشيل : يحمل / يعينى: يعيننى .

٥- دانا ما اقدر أشيله : ها أنا ذا لا أستطيع حمله . شيلونى: حملونى .
والعقل تاهت موازينه : اختل .

كما يصورون بأنهم مثل أشجار «الصفاف» الطويلة الضخمة :

٣٧- فِي خِلْوةْ .. يَا صُفْصَافَه ومِزْرعةْ .. فِي خِلْوة ..

طُولَكْ مليحْ يَا خُويَا .. وبَسْمِتَكْ حِلوة ..

وهم «زهر الجناين» .

٣٨- طَاحْ نَوَّرُهْ .. زَهْرِ الجَنَايِنْ .. طَاحْ نَوَارُهْ ..

طاح نواره . زهر الجناين .. يَاتَاسْ ..

مَا طَاحْ نَوَارُهْ ..

وِفَضَلِتْ العِيدَانْ الخَايْبَهَ يَا خسَارَهْ ..[١].

وتصور المرأة «غزالا» و«مُهْرةٌ» :

٣٩- دَا القَوْلْ عَلِيكِي .. يَاحِلوِة التَبْسِيمْ .. دَا القَوْلْ عَلِيكِي ..

يَا حِلوة الجِبِينْ .. دَا القَوْلْ عَلِيكِي ..

يَا حِلوِة التَبْسِيمْ .. يَا مُهْرِةِ العَايِقْ عَلِى البَرْسِيمْ [٢].

٤٠- طَلّتْ وشَافُوهَا .. دَا الغَزَالَة طَلّتْ وشَافُوهَا ..

والنَبِي يَا خْتِي طَلّت وشَافُوهَا ..

رَاحُوا نَصَبُوا لْهَا الشَبَكْ وصَادُوهَا ..[٣].

كما تصور باعتبارها وردة نديّة :

٤١- قَبْل الأوانْ .. يَا ورْدَهْ وانْقَطَفتْ .. قَبْل أوانْهَا ..

١- طاح : وقع وتساقط / فضلت : بقيت / العيدان الخايبة : العيدان التى لافائدة منها .

٢- دا القول عليكى : إن بكائى هذا عليك أنت / يا حلوة التبسيم : يا جميلة الوجه والابتسامة .

يا مهرة العايق ... : وصف للفتاة بأنها تشبه مهرة الفارس المعتنى بها من كل الجوانب .

٣- شافوها : رأوها / ياختى .. : تعبير يوجه به الحديث للمرأة عامة .

والنّبى دى وَرْدَةْ .. واتْخَطفتْ ..

دِى وَرْدَةْ وانْقَطفتْ قَبْل أوانْهَا .. قَبْل أوانْهَا ..

والنّبى دِى انْقَطفتْ يَا نَاسْ .. قَبْل الأوانْ ..

ومَا يِفْضَلْ ليهْ يَاخْوَاتِى .. إلاّ النَّاشِفْ الدّبْلانْ [١].

وباعتبارها «قمرا» :

٤٢- عَلَى فْرَاقِى .. وقَدَرِتْى عَلَى فْرَاقِى يَاضَىٍّ الْقَمَرْ ..

وجَالِكْ قَلْبكْ يَاخْتِى .. وقَدرِتْى .. يَاضَىٍّ القَمرْ ..

وجَالِكْ قَلْبكْ يَا خْتِى .. وقدرِتْى .. يَاضَىٍّ الْقَمرْ ..

إنْ كُنتْ قَدَرِتْى يَاخْتِى .. أنَا والنّبى مَا اقْدَرْ ..[٢].

٤٣- يَا حِلْوةِ الْبَسْمةْ .. يامين يوَصّلْنى عَنْدِكْ ..

يَا حِلْوة التّبْسِيمْ .. يَا ضَنَايَا .. يَاحِلْوة البَسمةْ .

يَاقَمَرْ بِيضْوى يَا بنْتِى فِى اللّيالِى الضّلْمةْ [٣].

وأهمية هذا التشابه بين الثقافة- الانسان، والطبيعة- الحيوان والنبات- فى البكائيات توحى بأنه يمكن التوسط أو التوفيق بين الحياة والموت عن طريق هذه الاستعارات ولن يكون غريبا فى هذه الحالة أن يتساوى الموت مع غياب القمر أو قطف الازهار ، واصطياد الحيوانات، وحصد المحاصيل ، وتبدو هذه المجازات واضحة تماما فى النصوص السابقة وفى هذه النصوص أيضا :

٤٤- شَواشى الْوَرْد ... دُولْ نزلْوا ..

نَقّوا شَواشِى الْوَرَدْ .. شُوفُوا الْخِيبةْ ..

١- اتخطفتى : خُطفت / وما يفضل ليه .. : لماذا لايبقى ... / الناشف : الجاف / الدبلان : الذابل .

٢- ضىّ : ضوء / وجالك قلبك : وطاوعك قلبك / قدرتى : استطعتى .

٣- ياضنايا : تعبير توجه به المرأة الحديث إلى الابن أو الابنة أو من فى منزلتهما عادة، وتعبر به عن جزعها أو حزنها أو تفجعها عليه / بيضوى : يضىّ .

يَاخيبْتِى يَانَا .. وسِبْتُهمْ .. يَنَقُّوا ..

دُول نزلُوا ونَقُّوا شَواشِى الْوردْ

وسَابُوا الْعِيدَانْ الْخَايبَةْ فِى الأرضْ

دُولْ نزِلُوا ونَقُّوا شَواشِى الْوردْ..

وسَابُوا الْجُدُورْ الخَايبَةْ فِى الأرْضْ ..[١].

والموت كما يبدو من هذه الاستعارات هو المسئول عن هذا التدمير للنضرة والجمال وإشاعة الذبول والقبح . وهذه الاستعارات كغيرها مما سبق الإشارة إليه تكتسب قوتها وتأثيرها من أن الاختلافات الأساسية والمفهومة ضمنا، بين الحياة النباتية وغيرها، لايتم التعبير عنها فى البكائيات وإنما يتم التركيز هنا على جوانب التشابه الأكثر وضوحا .

وتتميز الحياة الانسانية بأنها غير قابلة للتكرار أو الرجوع إلى الوراء، فالإنسان يسير فى طريق واحد محدد ، مرة واحدة فقط، من الميلاد إلى الموت . أما الحياة النباتية ، فهى مثل ظواهر طبيعية أخرى. قد تكرر نفسها بشكل لانهائى. وفى عالم الطبيعة ، الحياة يليها موت، يتبعه إعادة ميلاد ، أو ميلاد جديد، وحياة جديدة ، فالنباتات تذبل أوتموت ، لكى تنمو وتعود إلى الحياة فى الربيع التالى. وعلى ذلك فربما كان فى امكاننا أن نذهب إلى أن استعارة صور الحياة النباتية للتعبير عن الحياة الإنسانية هنا ، إنما هو محاولة أخرى لانكار أن الموت الإنسانى نهائى ، ولعلها تريد أن تؤكد أن الحياة الإنسانية كالحياة النباتية يمكن أن تتكرر، ومن ثم لايصبح الموت نهاية- وهو ما يؤكده المعتقد الدينى - وإنما هو رحلة تليها حياة أخرى . فإذا كانت الورود قد قطفت ، فما زالت الجذور فى الأرض، وهى بالطبع قادرة على أن تنبت ورودا جديدة ، على الرغم من وصفها بأنها «خايبه» .

إن هذه الاستعارات تحاول التوسط بين نقيضين قويين، بين الحياة الإنسانية ، والموت بأن تضع مكانهما نقيضين أقل قوة ، هما الحياة النباتية والحصد أو القطف . ففى عالم النبات الموت شرط ضرورى لخلق حياة جديدة . تمهد الأرض، وتغرس البذور وتنمو المحاصيل وتحصد ثم تغرس البذور مرة أخرى ، لتنمو محاصيل جديدة .

١- شواشى : جمع شوشة والمقصود بها أعلى الشئ . دول نزلوا : لقد نزلوا / نقوا : انتقوا واختاروا. سبتهم : تركتهم / الجدور : الجذور/ الخايبه : التى لاتنفع منها ولافائدة .

وكما أن الحصاد والجنى استعارات شائعة للدلالة على الموت، فإنه من المتوقع أن نرى الغرس يستخدم كاستعارة للدفن ، كما فى البكائية التالية :

٤٥- فِي جْنينَةْ .. وزَرَعْنَاهَا .. دِي سَجَرَةْ ..
وِتْزَرَعِتْ فِي جْنِينَةْ ..
مِنْهَا نأكُلْ .. ومِنْهَا تَظَلِّلْ عَلِينَا ..
- أَزْرَع العِنَبْ .. ودَخَلْت الجِنينةْ .. أَزْرَع العِنَبْ ..
أَحْسِبُهْ يَطْرَحْ .. دا العنب ..
شِتِمْنِي الخُولي .. وقال لي
رَوَّحِي يَاخَايْبَهْ وقَهَرْ قَلْبِي ..[١].

وتوحى هذه الاستعارة بأن الدفن الذى يعقب الموت ، كالغرس الذى يعقب الحصاد سوف يقود إلى حياة جديدة ، وكأن الدفن هنا يؤذن بميلاد جديد أخرى . وقد يبدو هذا تأويلا بعيدا إلى حد ما، فهل الحديث هنا عن الشجرة التى اقتلعت بالموت ، أم الشجرة (المتوفى) التى غرست فى القبر. إن الجزء الأكبر من النباتات التى يتم حصدها لايستخدم كبذور وإنما ينتظره مصير آخر ، وربما كان له ارتباط ما- مجازيا- بالموت، ذلك أنه يصبح طعاما ، فمن الموت فى عالم الطبيعة عند الحصاد يأتى الطعام الذى يستهلكه الناس ، ومن ثم يتغذى العالم الانسانى، عالم الثقافة .

وهكذا يمكن القول أن الطعام يمر من الطبيعة إلى الثقافة ، ويتوسط بين الطبيعة والثقافة ، وكما لاحظ «ليش» [١]. فان معظم الطعام غير المطبوخ (النىء) يقع فى دائرة النباتات والحيوانات المروضة ، وإن كليهما ثقافة وطبيعة ، ذلك أن الإنسان عندما يأكل ما تنتجه الأرض، ينشئ فى واقع الأمر تماثلا أو وحدة بينه (ثقافة) وبين طعامه (طبيعة) .

١- سجره : شجرة / وتزرعت : وزرعت . تضلل : تظلل / يطرح : يثمر / الخولى : الرجل الذى يشرف على الزراعة ومايرتبط بها / يا خايبه : يا خائبة

٢- ص ص٢٧-٣١ ، مرجع سابق ,E. Leach

إن الطبيعي يصبح ثقافيا من خلال توسط الطعام ، وإذا كانت النباتات والحيوانات يمكن أن تكون طعاما ، فإن الإنسان- الذى يشبه من بعض الوجوه النبات والحيوان - يمكن أن يكون - استعاريا- طعاما أيضا فى بعض الأحيان، وهو ما نجده معبرا عنه فى البكائيات ، حيث تبدو العلاقة الرمزية بين الطبيعة (النبات والحيوان) وبين الثقافة (الإنسان) واضحة فالجسد الذى يتحول إلى جثة هامدة بعد الموت ، يصبح طعاما ، وتلتهمه الأرض، بعد دفنه .

وتعد أكثر الصور شيوعا ، وإثارة للحزن ، والرعب ، صورة جسد المتوفى، وقد أخذ دود الأرض يلتهمه فى القبر ، وكأن الباكية تراه، ومن ثم تصور ما يفعله بفقيدها، وتدعو الله فى الوقت ذاته ألا يبلغ الدود مراده منه :

٤٦- دُودَةْ بِتِتْمَخْطَرْ .. أنَا ريتْ .. فِى الْقَبْر ..

دودة بتتمخطر .. دانا ريت ..

فى القبر دوده عَمَّالَهْ بتتمخطر .

كَلتْ الْعينينْ .. ونَازْلَهْ عَ الشَّنَبْ الأخْضَرْ (١).

٤٧- ويلْعَبْ ويتْمَشَّى .. والنّبِى مَا تْخَلّيهْ يلْعَبْ ويِتْمَشّى ..

يلْعَبْ ويِتْمَشّى عَلَى جِتّة الْغَالِى .

عَلَى جِتّة الْغَالِى .. والنّبِى مَا تْخَلّيهْ يِلْعَبْ ويِتْمَشّى ..

دَا احْنَا مَا قَطَعْنَاشْ الْعَشَمْ لِسّهْ (٢).

وفى بكائية أخرى :

٤٨- كُلْ مِنُّهْ .. يَادُودْ ..

إنْ كَلْت .. كُلْ مِنُّه وَخَلِى لِى ..

كُلْ مِنُّه وخَلّى لِى .. سَايْقَهْ عَلِيكِ النّبِى ...

١- بتتمخطر : تتبختر / ريت : رأيت / عمالة مستمرة . كلت : أكلت / الشنب: الشارب .

٢- ماتخليه : لاتتركه / جتة : جثة أوجسد / داحنا ماقطعناش ... : إننا لم نفقد الأمل بعد .

كُلّ مِنُّه وَخَلّى لِي عِينُهْ تِراعِينى .

كل منه .. يا دود .. كل منه .. سايقه عليك النبى ...

تاكل منه وتسيب لِى .. لِسَانُه يِلاغينى.

وإنْ كَلْت .. كُلْ بالرَّاحَهْ .. حَلّفْتَكْ بالنبى .

كُلْ منه وخلى لى .. دِراعُه لاجْلِ يِحْمِينى ..[١].

وفى بكائية ثالثة :

٤٩- مَا تَاكُلْ لِسَانْهَا .. يَادُودْ ..

والنَّبِى مَا تَاكُلْ لِسَان أُمِّى ..

مَا تَاكُلْ لِسَانْ أُمِّى .. والنبى ماتاكل لسان أمى ..

دَا كَانْ يُردّ الْغِيبَهْ عنِّى [٢].

ولعله مما يلفت النظر فى البكائيات السابقة ، ذكر أعضاء معينة من الجسد ، وربما كانت ذا مغزى فى الإشارة إلى تلك الأنشطة التى يمارسها الإنسان أو يقوم بها خلال حياته قبل أن يدركه الموت، والتى يفقدها بالطبع بعده ... بدون العيون الناس عمى، وبدون اللسان هم خرس ؛ وبدون الأيدى لايستطيعون العمل .. أنهم يصبحون بذلك عاجزين تماما عن القيام بأى شكل من الأشكال الاتصال ، منعزلين عن أى تفاعل اجتماعى ، غير قادرين على الوفاء بالتزاماتهم الاجتماعية ، ومن ثم قد يبدو من الطبيعى أن تستطعف الباكية الدود ألا يلتهم هذه الاجزاء خاصة ، ذلك أنها هى التى تتيح للمتوفى أن يستمر فى المحافظة على الاتصال مع العالم الذى غادره ، معها .

على أية حال ، تبدو العلاقة هنا بين الثقافة والطبيعة معكوسة ، فالإنسان (ثقافة) يأكل النبات والحيوان عادة (طبيعة) ، ولكن بعد الموت تلتهم الأرض (الدود) - (طبيعة) الانسان

١- إن كلت : إن أكلت / خلى لى : اترك لى / سايقه عليك النبى: أستحلفك وأتشفع لديك بالنبى.. تراعى: تنظر إلى وترعانى/ دراعه : ذراعه .

٢- ما تاكل : لاتأكل..

(ثقافة) .. وبمعنى آخر، تلتهم الثقافة الطبيعة أثناء الحياة- الحياة الانسانية- ولكن عندما تنتهى هذه الحياة ، فان الطبيعة هى التى تلتهم الثقافة ويصبح الآكل هو المأكول والعكس بالطبع صحيح أيضا . وبينما يتحول الطعام الذى يأكله الاحياء من الطبيعى إلى الثقافى تسير اجساد الموتى فى طريق عكسى ، اذ تتحرك أو تتحول من الثقافى إلى الطبيعى، ويصبح الموت كما ذكر شتراوس[1]:

Death is both natural and anti - clutural

وربما صورت هذه البكائيات ذلك التحول :

٥٠- دَا يِشْبِه التِّفَّاحْ .. شَبَابْكُمْ .. يشبه التفاح ..

وِيشْبِه الْوَرْد .. ويشبه التفاح .. شبابكم ..

حِزْنِى عَلِيكُم .. وعَلَى شَبَابْكُمْ . اللِّى يِشْبِه الْتِفَّاحْ ..

وادِى انْتُو سَكَنْتُو التراب

والورد اتْقَطَفْ ... حتى الْعَبِيرْ رَاحْ[2] .

٥١- وانْزِلْ وانَا آلاَقِيكْ ... دَا التُّرْبَة تقُول لَكْ ..

انْزِلْ وانَا الاَقِيكْ يَا غَالِي .. انزل وانا الاقيكْ ..

خَايْفَةْ عَليك تِنْزِلْ يَا غَالِي .. خَايْفَةْ عَليكْ ..

هَا تاكُلْ شَبَابَكْ وتِبْلِيكْ ..[3].

وتحل عناصر من عالم الطبيعة محل عناصر أخرى تنتمى إلى الحياة الاجتماعية وعالم الثقافة ، وقد صورت عملية الإحلال هذه فى بكائية لرجل مات بعيدا عن أهله، غريبا ومن ثم لم يتم تكفينه ودفنه وفقا للطقوس المتبعة :

٥٢- حَطُوهَا فِي الرَّمْلَة .. جِتَّة الْغَرِيبْ يَاعِينِى .

حطوها فى الرملة .. ياضنايا .. حطوها فى الرمله ..

١- Claud Lẹ́ir Struss, Tristes Tropiques , New York , Atheneum 1970 , p. 219 .

٢- دا يشبه : إنه يشبه / اللى : الذى / وادى انتم : وها أنتم .

٣- التربه : القبر / ها تاكل : ستأكل .

وقَعَدُوا يَا حزِنِى يِتْعَزّمُوا عَ الدّفْنةْ (١).

٥٣- ألاَ طِيرةْ عَلَى الشّجَرَةْ ... ولا أخْت وَلا أمّ ..

ألاطِيرَةَ عَ السّجَرَةْ .. يَا غُلْبِى يَانَا ..

ألاطِيرَةْ عَليكْ يَاغرِيبْ بِتْنوّحْ .

قَاعِدْ لِيهْ مَاتْقُوم ياخُويا تْرَوّحْ (٢).

إن تبادل الطعام ، وتقديمه للآخرين ، ملمح رئيسى من ملامح الحياة الاجتماعية فى القرية المصرية. كما هو أيضا فى كثير من ثقافات العالم ، وهو موضوع أثير للتعبير عن كرم الضيافة ، والتضامن ، كما أنه أيضا تعبير عن الحب .

يا أمّ الْوَلَدْ .. وَلَدكْ يناديكى ..

طالِبْ غَدَا من بينْ أياديكى ..

دخل وَلَدْهَا وقال يَامّهْ ..

حَضّرِى الغدا مَعَايَا ضِيُوفْ بّره (٣).

وتستخدم البكائيات الأطعمة وخاصة الحلوى المعروفة للقرويين ... للتعبير عن المتوفى أو عن شئ من خصائصه .

٥٤- رَايِحْ تِغِيبْ .. يَابَا يَا حّتةْ سُكّرَةْ .. رَايِحْ تِغِيبْ .

يَابَا يا غَالِى .. يا حتة سكرة ..

وبِغِيبْ حِسّكْ يَابَا م الْمَنْدَرَةْ .. (٤).

١- حطوها : وضعوها / الرملة : الرمل / جته : جثة أو جسد .

٢- طيرة : طائر / ياغلبى: يا حزنى ويا لوعتى/ بتنوح : تبكى وتتفجع / يتعزموا ع الدفنة : يدعو كل منهم الآخر ليقوم بالدفن .

٣- غدا ، والغدا : طعام الغداء،/ بره : فى الخارج ، معايا : معى ، حضرى : جهزى .

٤- رايح تغيب : ستغيب . يابا : يا أبى / حتة سكرة : قطعة من السكر وهو تعبير يقال للتدليل / حسك : صوتك / المندرة : حجرة الاستقبال فى البيوت الريفية .

وتقول بكائية أخرى :

٥٥- يَاسُكَّرْ مِكَّرِرْ .. يَا أمُّه يَاسُكَّرْ مِكَّرِرْ

يَا غَاليه يَاسُكَّر مِكَرَرْ

يا أغْلَى م اللُّولِي والعَنْبَرْ [١].

وتقول بكائية ثالثة :

٥٦- كَانْ يِنْضَربْ بُه المَثَلْ .. حَدِيتَكْ يَابَا يِنْضَرَبْ بُه المَثَلْ

وكِلْمِةْ يَابِنْتِي يَابَا

عَلَى قَلْبِي أحْلَى م العَسَلْ ..[٢].

إن استعارة المتوفى ، أو جسده كطعام .. وكذلك الحياة النباتية للحياة الإنسانية محاولة للتوسط بين النقيضين . أو التوفيق بين المتعارضين .. الحياة والموت. وإذا كان الجسد يؤكل بواسطة الأرض ، فإنه يخصبها فى الوقت ذاته ، ومن ثم تكون قادرة على الانبات ، أي أنه من الموت تبزغ الحياة أيضًا .

وقد نذهب إلى أن الطعام يتوسط التناقض بين الحياة والموت محاولا التوفيق بينهما على نحو آخر .

إنه من المعتقد أن الأرواح لها نفس احتياجات الأحياء ومن ثم فلكى تعبر الحدود ما بين عالم الأحياء ، وعالم الموتى، ولكى تمر الروح من هذا العالم إلى العالم الآخر الذى تعيش فيه الأرواح التى سبقتها ، ينبغى إرضاء هذه الأرواح . ويأخذ تلبية حاجات أرواح الموتى أشكالا وطرقا متعددة ، بداية بالدعاء طلبا للرحمة والمغفرة ، وزيارة قبورهم وتوزيع الطعام والصدقات هناك ... الخ، وانتهاء بإحياء ذكراهم .

والطعام الذى يتم اعداده خصيصا لكى يوزع عند القبر، يجد طريقه بشكل ما إلى الروح فى العالم الآخر ، عندما يتوجه الفقراء الذين طعموا بالدعاء للروح وصاحبها والترحم عليه

١- سكر مكرر : سكر نقى / اللولى : اللؤلؤ .

٢- ينضرب به المثل : يضرب به المثل / حديتك : حديثك .

وتستخدم المصريات عامة تعبير «الرحمة» للدلالة على الطعام الذى يعد للتوزيع على الفقراء عند القبر .

وإذا كنا قد افترضنا أن الطعام الذى يقدم فى المناسبات المتعددة التى تعقب الوفاة يمكن اعتباره توسطا للتناقض بين الحياة والموت ، وأن هناك علاقة بين أكل الطعام ، والتهام الأرض لجسد -لحم- المتوفى، فإننا يمكن أن نفترض أيضا أن الماء يلعب الدور نفسه . إن الماء مرتبط دائما بالحياة ، كما أن العطش يرتبط بالموت، وقد يكون رمزا له، ومن ثم يتناقض عالم الأحياء والماء، مع عالم الموتى والعطش والجفاف والحرارة . وعلى ذلك فلابد من أن يصل الماء بشكل أو بآخر إلى المتوفى أو أن يتاح له الحصول عليه . وهذه احدى صور «القبر» كما تقدمها البكائيات.. أنه «فسقيه» * .. نافورة مياة حينا .. وحديقة غناء حينا آخر .

٥٧- طِيرْهَا غَنّى ... واللّه الفَسَاقِى .. طِيرْهَا غَنّى ..
عَ اللّى دَخَلْهَا عَرِيسْ مَاتْهَنّى .

وهو حوض أو حديقة مهجورة لايعتنى بها أحد :

٥٨- وَاطِى وِكله تراب .. واللّه الفَسَاقِى
بَابْهَا واطِى وكله ترابْ وكُلّهْ تُرابْ
عِينِى عَلِيكْ .. يَازِينِ الشَّبابْ[1].

والمتوفى يحتاج إلى الهواء فى هذا الجو الخانق، والسبيل إلى ذلك هو رش الماء :

٥٩- وبَابْهَا تْرابْ .. والله الفَسَاقِى ضَيّقَةْ وبَابها تْرابْ
ضَيّقَةْ وبَابْهَا تُرابْ .. واللّهْ الفَسَاقِى ضَيّقةْ وبَابْهَا تُرابْ
عَايْزَةْ الْمراوِحْ والرّشْ عَنْد البَابْ [2].

---

* الفسقية : هى حوض الماء الذى يكثر وجوده فى البساتين وغيرها ، وهى كلمة لاتينية Piscina ومعناها حوض السمك، فعربت من قديم إلى فسقية. (أحمد عيسى بك، المحكم فى أصول الكلمات العامية (حرف الفاء) ، مطبعة مصطفى البابى الحلبى، القاهرة ، ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩م .

١- واطى : منخفض .

٢- عايزه : يحتاج / والرّش : رش الماء .

٦٠- وأبلْ الشُّوقْ .. رُحْت فَسَاقِي النِّيلْ .. عَشَانْ أبلْ الشُّوقْ
لَقِيت التُّرابْ والْحَصَى عَالِى فُوق[١].

٦١- لاَ بِيرْ ولاَ مَيَّهْ .. دَامَا فِيشْ .. لاَ بِيرْ ولاَ مَيَّهْ
عَنْد التُّربَهْ .. مَافِيشْ بِيرْ ولاَ مَيَّهْ ..
ولاَ حَمَّامْ عَشَان يِسْتَحَمَّهْ ..[٢].

٦٢- لاَ بِيرْ ولاَ جْنِينَهْ ... دَا عَنْدِ التُّربَهْ
لا بير يَاضَنَايَا ولاَ جْنِينَهْ ..
ولا حَمَّامْ لِحمُومْ الزِّينَهْ [٣].

٦٣- حَامِي .. وَجَعْ القَلبْ حَامِي .. وَجَعْ القُلَيبْ
دَانَا باقُولْ وَجَعْ القُلَيب حَامِي .
يحِبْ الطراوة والْمقْعَد الْهاوى[٤] .

والموت لايفرض على المتوفى العطش والجفاف والحرارة فحسب ، بل أنه يضع أيضا الثكالى، فى حالة ذات صلة بالجفاف والحرارة ونقص الماء.. أنه يحرق « ياحرقة قلبى عليك يا خويا » .. والفقد نار تظل متقدة «نار يا بنى فى قلبى من جوه .. مش راضيه تهمد» .. ومن الشائع على ألسنة الثكالى أن يشبهن حالهن بعد موت عزيز عليهن بأن الموت قد حرقهن أو حرق قلوبهن . ومن الطبيعى أن ما يحترق يتحول لكى يصبح أسود ، وهو تحول ربما يظهر اجتماعيا فى الملابس السوداء التى ترتديها النساء فى حالة الحداد.

وتأتى الدموع – وهى فى جوهرها- ماء- لتطفئ بعضا من النار، وتخفف بعضا من الألم ، وتروى بعضا من عطش الموتى.

١- عشان : لأجل .

٢- بير : بئر . ميه : ماء. مافيش : لايوجد / يستحمه : يستحم .

٣- لحموم لاستحمام / الزينة : الجميلة .

٤- حامى: شديد مؤلم / الطراوة : النسيم الرطب .

٦٤- أبْكِي عَليْك ... وَابْكِي ...

وَابْكِي عَليْك .. ولَوْ بُكايَا يِروِيكْ .. لابْكِي ..

يَاعَطْشَانْ .. ولَوْ بُكايَا يِروِيكْ ..

كُنتْ أقْضِي العُمْر كُلُّه حَزِينة أبكى عليك ..

٦٥- يَا شَايْلَهْ المَيَّهْ ... جُفُونْ عِينى ... يَا شَايْلَهْ الميَّهْ ..

إبْكُوا عَليهُمْ .. يَا شَايْلَهْ المَيَّهْ ..

إبْكُوا عَليهُمْ كُلّ حَىْ شوِيَّهْ ..[1].

٦٦- ويحِقْ لِى أبْكِي .. دَانَا إنْ بكيتْ

يِحقّ لِى أبْكِي .. وابْكِي ...

وِواجِبْ عَلَيَّهْ .. أبْكِي .. ويْحِقّ لِى أبْكِي ..

دَانَا إنْ سَكَتْ يلُومْنِي قَلْبِي [2].

٦٧- فِي قَلْبِي .. ودِى نَارْ قَايْدَهْ .. فِي قلبى .. يازينْ

وأبْكِي عَليكْ يازِينْ

ولولاً شَبَابَكْ ما بَكَتْ لِى عِينْ ..[3].

٦٨- حَزِينَهْ يَامَهْ ومَقْهُورَهْ ..

مَقْهُورَهْ والقَهْر بَانْ عَلَى وشى ...

نزِلتْ دمُوعى خَلّتْنى ماشوفشِي..[4].

١- يا شايلة الميه : يا حاملة الماء / شويه : بعض الوقت .

٢- ويحق لى : من حقى / دانا إن : إننى إن .

٣- دى : هذه / قايدة : متقدة .

٤- يامَه : يا أمى / وشى : وجهى / خلتنى ماشوفش : جعلتنى لا أرى .

ويتم التوسط بين الحياة والموت علاوة على ما سبق ذكره ، عن طريق الطيور أيضا ، ذلك أن الطيور ، إذ تطير من الأرض إلى السماء ، وتهبط من السماء إلى الأرض، فإنها بذلك يمكنها تجاوز الحدود التى تفصل بين عوالم مختلفة . ويشيع فى الأغانى الشعبية عامة استخدام الطيور- خاصة الحمام- كرسل بين المحبين، أو بين الأهل وبين المغتربين فى الثقافة المصرية وفى كثير من ثقافات العالم .

إن الطيور جزء من العالم الطبيعى، ولدى الكثير منها القدرة على الهجرة والعودة من الغربة . كما أن هناك جوانب فى حياتها تشبه بعض الجوانب فى حياة الإنسان، فهى تبنى بيوتا- أعشاشا – حيث ينمو الصغار ، وينخرطون فى حياة اجتماعية على نحو ما ، ويتصلون ببعضهم البعض عبر وسائل صوتية مسموعة ومفهومة لديهم[١] . وعلى ذلك فإن الاستعارة التى تجعل من البشر طيورا تعتمد على على أساس موجود فى حياة كل من النوعين ومن ثم لن يكون شاذاً أن نرى فى العديد (البكائيات) استعارة الطائر للتعبير عن الإنسان، فالطيور تذهب إلى أماكن بعيدة وتجيئ ، وترحل إلى بلاد غريبة وتعود ، ومن ثم فقد يكون من المحتمل أن يسلك الإنسان نفس السلوك .

٦٩- هُوَّهْ حَدْ حَايْشَكْ ... مَاتْرُوحْ وتِرْجَعْ ..

هوه حد حايشك ... مَاتْرُوحْ وتِرْجَعْ وترفْرَفْ ..

وتْرَفْرَفْ بِجْنَاحَكْ .. هُو حَدْ حَاشَكْ .

إنْتَ جناحْكَ انْكَسَرْ ..

والاَّ إيهْ جَرَى لَكْ

والاَّ جِنَحَكْ مايِلْ .. مَاتْرُوحْ وتِرْجَعْ

ماتروح وترجع .. والاَّ جِنَاحِكْ مايِلْ ..

والاَّ أنْتَ زَعْلاَنْ .. عَلَى يَخْتِى أنَا الْمايِلْ [٢].

٧٠- يِرْجَعْ لِعِشُّهْ .. دَا كُلْ طِيرْ .. بِيْطِيرْ

وِيرْجَعْ لِعِشُّهْ .. يَاحَسْرَتِى يَانَا .. وِيرْجَعْ لِعِشُّهْ ..

١- Claude Lévi Strauss, The Sevage Mind, University of Chicago Press, 1966, p. 204 .

٢- هوه حد حاشك : هل يمنعك أحد/ ماتروح : إذهب / حاشك : منعك / بختى المايل : حظى السيئ .

ألاْ انْتَ بِيَتكْ حلفْتَ مَاتْخُشُّهْ ..[١]

٧١- دَا الطَّيرْ بيبجى ويْرُوحْ .. واشمعنَى انْتَ

واشمعنى انت ..

دا الطير بيبجى ويروح..

وانْتَ مَارجَعْت مِنْ سَاعةِ طُلوُع الرُّوحْ [٢].

٧٢- ورَبيّتْ حَمَامْ ورَبيّتُهْ ..

دَانَا كَانْ عَنْدِي حَمَامْ وربيّتُهْ ..

طَلَعْ النهارْ فَرّ مَاريتُهْ ..[٣].

وإذا تأملنا الصورة التى ترسمها البكائيات للقبر ، باعتباره «بيتا» أو «دارا» ، أو «سكنا» ، فاننا سنجد أنها أيضًا غنية باستعارات مقتطعة من الحياة ، وتسير أيضا فى نفس الاتجاه المتوسط بين عالم الأحياء وعالم الموتى، وبين الحياة والموت. أن القبر بيت ، قد يكون ضيقا ، أو مظلما ، أو تنقصه كثير من أسباب الراحة ... الخ ، لكنه فى النهاية بيت ، ولذلك فان الثكلى لابد من أن تبذل أقصى ما فى وسعها من أجل أن تهيئ لفقيدها كل أسباب الراحة فيه، وعلى ذلك يصبح الموت حينئذ وكأنه انتقال من بيت إلى بيت آخر . بل إن الصورة التى ترسم للبيت الذى تركه لاتختلف كثيرا ، بعد مغادرته له، عن البيت الذى رحل إليه واستقر فيه، فكلاهما موحش ، مظلم ، مقبض ، يثير كثيرا من الأسى والحزن والتفجع .

وكما أن الدود فى القبر - البيت الجديد - يهاجم المتوفى ويلتهم جسده ، فالكلاب بعد أن أقفر البيت - القديم أو الأول- من ساكنه، تهاجمها وتمزق ثيابها . والظلمة التى تملأ جنبات القبر، تغشى بيته وتحيط به أيضا ، والصمت الذى يرين على القبر، يقابل انقطاع الحديث والسمر فى البيت .

٧٣- فِيهَا كِلاَبْ رُومِى .. دَار أَبُويَا .. يَاعينِى .. دَار أَبُويَا ..

فِيهَا كِلاَب رُومِى .. وفِيهَا كِلاَبْ رومِى

---

١ - حلفت : أقسمت / ماتخشه : لاتدخله .

١- بيبجى ويروح : يذهب ويعود . اشمعنى انت : لماذا أنت ؟!

٢- فر ماريته : هرب ولم أره .

طَلَعُوا عَلَيَّهْ شَرْمَطُوا هُدُومِى [١].

٧٤- فِى عَلَاوِى الدَّارْ .. يَامَّهْ .. يَامَا قَعَدْنَا ..

يَامَا قَعَدْنَا يَا امَّهْ فِى عَلَاوِى الدَّارْ ..

لَمَّا انْكَسَرْ ضِلّ الْعَصَارِى وِمَالْ ..

وفِى عَلَاوِيهَا .. يَامَّهْ فِى عَلَاوِيهَا ..

كُنْتِى تِلَاقِينِى .. يَاحَنِّيِّنَهْ كُنْتِى تَلَاقِينِى ..

وتْسَلِّمِى عَلَيَّهْ سَلَامْ يِرْضِينِى .. يَاغَالْيَهْ .

وتْسَلِّمِى عَلَيَّهْ سَلَامْ يَرْضِينِى .. وكُلّْ مَاعُزْتُهْ يَاحَبِيبه تِدِّينِى [٢].

وتؤكد التعبيرات الدينية أيضا هذه الاستعارة المرتبطة بالقبر والبيت ، والموت عامة ، عندما يقال إن الإنسان بالموت ينتقل من دار الفناء إلى دار البقاء ، أو ينتقل إلى الدار الآخرة أو دار الخلد ... الخ .

أن التراث المصرى الغنى من البكائيات ملئ بالكثير من الاستعارات التى تحاول التوسط بين الحياة الموت ، والتوفيق بين متناقضين هما عالم الأحياء وعالم الموتى، فالعرس والغربة والطعام والماء والنباتات والطيور والحيوانات والبيت والملابس وأنواع معينة من المعادن .. الخ، كلها استعارات مرتبطة بإدراك الإنسان لهذا التناقض بين الحياة والموت .. ولكن هذا مستحيل بالطبع والمحاولات محكوم عليها بالفشل دون أدنى شك.

على أية حال ، أن العديد- البكائيات- شأنه شأن كل الأنشطة الرمزية المتعلقة بالموت ثرى جدا باستعارات التوسط هذه، ذلك، أن حدث الموت، وما يحدث للجسد يتوسطان ، لاشك فى ذلك ، ليس فقط التناقض بين عالم الحياة والعالم الآخر، ولكن أيضا التناقض بين الثقافة والطبيعة ، فإن يموت الإنسان ، إنما يعنى ذلك أن ينتقل من عالم الاحياء ، إلى عالم الموتى.. من الثقافة إلى الطبيعة .. من كائن ثقافى إلى شئ طبيعى .

ومهما يكن الأمر، فإن هذه التناقضات الملازمة للحياة الإنسانية لايمكن حلها والموت لايمكن منعه أو الانتصار عليه ، فنحن فانون ، والموتى لايمكن أن يعودوا ..

١- طلعوا عليه : هجموا علىّ / شرمطوا هدومى : مزقوا ملابسى .

٢ - فى علاوى : أعلى / ياما : كثيراً / ضل : ظل / ما عزته : ماطلبته / تدينى : تعطينى .

نار لاتخمد وجروح لاتندمل

إن أداء البكائيات ، وطقوس العبور المرتبطة بالموتى، تتم فى إطار سياق اجتماعى خاص يسمح للثكالى أن يدعمن علاقتهن الاجتماعية مع المتوفى، وأن يحافظن على هذه العلاقة قدر استطاعتهن. وهذه العلاقة تمكن- فى الحقيقة - الأحياء من أن يواصلوا حوارهم أو حديثهم للمتوفى، الذى لم يعد موجودا بينهم جسديا أو ماديا . وهذا الحوار- على أية حال- لايستمر إلى مالانهاية ، أو بغير حدود، إذ يبدأ فى الانحسار والتناقص بعد الاحتفال بذكرى الأربعين التى يعتقد أن المتوفى يصبح بعدها منخرطا تماما فى عالم الموتى وتصبح فكرة نهائية الموت مقبولة إلى حد كبير . ويكاد الحوار يتوقف بعد الاحتفال بالذكرى السنوية الأولى، ولتقتصر العلاقة بعد ذلك على ما يرتبط بالأعياد والمواسم الدينية فى الأغلب الأعم .

ويتضمن تحليلنا للسياق الذى تؤدى فيه طقوس الموت، والبكائيات ، الإشارة إلى بعض جوانب الحياة فى القرية المصرية مثل تقسيم العمل وأثره - ومكانة الرجل والمرأة ودور كل منهما- فى أداء الألتزامات التى تفرضها التقاليد تجاه الموتى .

إن تقسيم العمل المتبع فى الريف المصرى يجعل العناية بالآخرين أثناء حياتهم، وهو ما يتضمن إعداد الطعام لهم، ورعايتهم فى مرضهم ، وقضاء حاجاتهم المنزلية ، والعناية بهم بعد الموت ، وهو ما يعنى بشكل موجز أداء معظم الطقوس الواجبة والضرورية ، مهامًا تؤديها المرأة ، والحقيقة أن نساء العائلة هن اللاتى يقمن بأداء التزاماتها تجاه المتوفى فى كل الأحوال.

ولأسباب كثيرة ترتبط بالأعباء المادية التى يتحملها الشاب الذى يرغب فى الزواج بالإضافة إلى الالتزام بأداء الخدمة العسكرية ، وما إلى ذلك ، يتزوج الرجال عادة فى سن أكبر من السن الذى تتزوج فيه النساء. كما أن هناك حقيقة أخرى هى أن متوسط أعمار الرجال فى مصر كما هو فى كل العالم تقريبا، أقل من متوسط أعمار النساء مما يعنى أن النساء يعشن عمرا أطول من ازواجهن ، ويمكن أن يلاحظ ذلك بسهولة فى وجود كثير من النساء الأرامل فى مقابل قلة عدد الرجال الأرامل. وعلى ذلك، فان زوجة المتوفى أو أمه تلعب دورا هاما فى كل مايرتبط بالوفاة ، بدءاً بالكفن، ومرورا بنوع الطعام الذى يقدم فى المناسبات المختلفة وكميته ، بالإضافة إلى العناية بالقبر، والمحافظة على مواعيد الذكرى ... الخ أما فى حالة وفاة المرأة ، فإن الأبناء والأزواج لايعدون مسئولين عن الوفاة بنفس الالتزامات . أنهم مسئولون فقط عن إعداد الجنازة ، واستقبال المعزين الرجال، وتحمل التكاليف المادية التى

تتطلبها المناسبة . وتقوم ابنة المتوفاة أو بناتها بالوفاء ببقية الالتزامات ، وأهمها بالطبع إعداد الطعام الذى يتم توزيعه عند القبر فى مناسبات الزيارات المتعددة. وينبغى أن نشير هنا إلى أن الإبنة تقوم بنفس الدور تجاه الأب ، خاصة إذا كانت الأم- الزوجة- متوفاة .

ومن المثير للانتباه أن النساء فى الريف يولين اهتماما كبيرا لكل التفاصيل والترتيبات الخاصة بأداء الطقوس المرتبطة بالوفاة ، والتكلفة المادية التى تحملتها كل عائلة من أجل إعداد «مأتم محترم» ، كما يستثير شغفهن أيضا معرفة حجم السرادق الذى أقيم لتقبل عزاء الرجال، وعدد الذين شاركوا فى تشييع الجنازة ، وعدد السيارات التى جاءت من القرى المجاورة ، ومن المدن ، ودرجة شهرة المقرئ الذى يتلو القرآن فى سرادق العزاء، وكم يوما استمر وفود المعزين ، ونوع الطعام الذى قدم لهم ، وكميته ومن الذى قام على اعداده وكم ذبيحة استخدمت فى اعداد الطعام ... الخ تلك التفاصيل (*).

ويعد الوفاء بهذه الالتزامات - على أية حال- وفقا للتقاليد السائدة فى الريف ، واجبا لابد من أن يؤديه الأحياء تجاه موتاهم، كما يعبر فى جوهره عن ارتباط أجيال مختلفة من الأحياء بالموتى فى إطار نظام محدد من الالتزامات والواجبات الى التعاون الذى يجمعهم جميعا فى هذه المناسبة الخاصة ، والتى يعبر عنها دائما بتعبير يتردد دائما على الألسنة «الناس لبعضها».

إن أداء الطقوس المرتبطة بالموت ، على نحو يتفق مع التقاليد المرعية ، بالإضافة إلى كونها وفاء بالتزامات اجتماعية أساسية فانها أيضا فرصة للتعبير عن التضامن العائلى وتأكيده ومن ثم يصبح الحرص على أداء هذه الطقوس على نحو متقن ، وكذلك العناية بالتفاصيل الصغيرة دعما لسمعة العائلة وإعلاء من شأنها . وعلى ذلك، فلابد لكى يتم أداء هذه الطقوس، على النحو المرغوب فيه والذى يفى بالهدف منها وفقا للمعتقد الشعبى ، أن تتحقق كل الالتزامات الملقاه على عاتق الاحياء تجاه موتاهم ، وربما كان ذلك هو السبب الذى يجعل من الموت فى الغربة شيئا كريها ، غير مرغوب فيه، ذلك أن هذا الموت يتم فى إطار

---

* قد يكون تقديم الطعام للمعزين استمرارا لطقس قديم يرتبط بتقديم قربان أو أضحية (انظر أدولف أرمان- مرجع سابق ص٣٤٣ وما بعدها فيما يرتبط بالعادات المصرية القديمة ، وتاج العروس ١٠ / ٤٣ فيما يرتبط بالعادات العربية).

سياق لايمكن أن تؤدى فيه طقوس الموت، كما ينبغى لها أن تؤدى . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأنه لايتيح للأهل أن يفوا بالتزاماتهم تجاه المتوفى فى هذه الحالة، وهو ما تعبر عنه هذه البكائيات :

٧٥- لَو كُنْتِى حَضَرْتِى يَامَّهْ .. آهْ .. لَوْ كُنْتِى حَضَرْتِى

لَوْ كُنْتِى حَضَرْتِينِى يَامَّهْ .. لو كنت حضريتنى وشُفْتِى

كُنْتِى وَقَفْتِى عَلَى رَاسى وصَوَّتِىّ

ولَوْ كُنْتِى هِنَاكْ .. يَامَّهْ .. ولو كنت هناك وشفتى

لو كنتى شفتى اللى حصل وحضرتى

كنت وقفتى على راسى وصَرَخْتِى [١].

٧٦- وِارْبِطِى كَلَابِكْ يَاخْتِى ... يَادِى الْعِيبَهْ

ما تربطى كِلَابِكْ ياختى .. اربطى كلابك

لَاحْسَنْ نَعْش الْغَرِيبْ يَاخْتِى فايتْ عَلَ بَابِكْ [٢].

ويبدو أن كره المصرى للغربة ، وخوفه من الموت فى الغربة خاصة أمر عميق الجذور فى ثقافته ووجدانه إذ يذكر :

«إن المصرى كان يرى أنه من المصائب التى ينوء تحتها الإنسان ألايوضع عند موته فى قبر يكفل له جميع هذه الحاجات ولذلك كانت فكرة الموت فى البلاد الأجنبية لاتطاق . ولم يكن هناك ما يمكن عمله لمن رزئ بهذا الخطب أحسن من أن تعاد جثته على الأقل إلى مصر وتدفن فيها بما ينبغى أن يكون لذلك من مراسم وتقاليد. فهذا الشوق الشديد إلى أن يموت الشخص فى أرض الوطن هو ظاهر بارزة فى قصة المغامر الهارب سنوحى [٣].

١- حضرتينى : أى شهدتى لحظة موتى/ صوّتى : الصوات من الصوت ، ذلك الصوت الحاد الذى تطلقه النساء عند إعلان الوفاة .

٢- اربطى كلابك : المقصود بالتعبير ألا تترك الموجه إليها الخطاب فى البلد الغريب كلابها مطلقة السراح تنبح وتهاجم مشيعى الجنازة، احتراما للمتوفى الغريب .

٣- ادولف ارمان - مرجع سابق - ص٣٣٨ .

ويرد فى قصة سنوحى ما يلى :-

فلما ادركته الشيخوخة وشعر أن نهايته قد دنت ضاق بهذه الحياة البدوية كتب خطابا كله رجاء إلى الملك ملتمسا رضاءه ورضاء الملكة ويقول فيه «سوف تسمح لى أن أرى مرة أخرى ذلك المكان الذى لايزال قلبى يتجه إليه، هل هناك ما هو اعظم من أن يدفن جسدى فى ذلك البلد الذى ولدت فيه ».

وكان رد الملك :

«إنه ليس شيئا ضئيلا أن يدفن جسدك (أى أن يدفن حسب الطقوس المصرية) وألا يدفنك أجانب» [١].

وقد روى لنا كثير من نصوص مقابر الدولة القديمة أن جثث المصريين العظماء الذين ادركهم الموت وهم فى بعثات خارجية فى البلاد الأجنبية سواء أكانت على البحر الأحمر أم فى النوبة قد أعادها ذووها أو صدر أمر ملكى خاص باعادتها إلى مصر لتدفن فيها[٢].

لقد ذكرت لى إحدى السيدات العجائز أن أداء الطقوس الضرورية وفقا للتقاليد أمر حتمى، ولايمكن التهاون فى الوفاء به أو التقليل من أهميته ، وإلا فان روح المتوفى ستظل قلقة حزينة، وربما ظلت فى منطقة وسطى بين عالم الاحياء ، وعالم الموتى «ويبقى ياعينى لاهوه حى ولاهوه ميت» ، ومن ثم فإن هذا القلق لابد أن ينعكس أيضا على الأهل والأقارب . ويعتقد أن الذين ماتوا فى الغربة ومن ثم ل، م يتلقوا دفنا لائقا ولم تتم العناية بقبورهم ، والذين ماتوا غيلة ، يظلون يزعجون أهليهم، ويستثيرون حزنهم حتى تجاب مطالبهم . وعلى ذلك فان فشل الأحياء فى- أو عدم قدرتهم على- الوفاء بالتزاماتهم تجاه المتوفى يؤدى إلى وضع لايفى هو فيه بالتزامه تجاههم بأن ينسحب تماما من عالمهم .

وهذا الاعتقاد - فى الحقيقة - ليس جديدا أو مقصورا على الثقافة الشعبية المصرية، بل لعلنا نستطيع أن نجد مشابها له فى المعتقدات العربية القديمة فيما يرتبط بفكرة «الهامة».

لقد تصور العرب قبل الإسلام «النفس» طائرا ينبسط فى الجسم ، فاذا مات الانسان أو

١- ادولف ارمان : مرجع سابق ، ص٤١١-٤١٢ .

٢- ادولف ارمان : مرجع سابق ، ص٣٣٨ .

قتل لم يزل يطيف به مستوحشا يصدح على قبره ». وكانوا «يزعمون أن هذا الطائر يكون صغيرا ، ثم يكبر حتى يكون كضرب من البوم، وهو أبدا مستوحش ، ويوجد فى الديار المعطلة ومصارع القتلى والقبور ، وأنها- أى النفس- لم تزل عند ولد الميت ومخلفه لتعلم ما يكون بعده فتخبره ». وقصد بالنفس هنا روح الميت التى قد يخلط بينها وبين الجن.

ويظهر من شعر لشداد بن الأسود بن عبد شمس بن مالك يرثى به صرعى قريش يوم بدر أن عقيدته وعقيدة المشركين أن الإنسان إذا مات أو قتل اجتمع دم الدماغ أو أجزاء منه، فانتصب طيرا هامة، ترجع إلى رأس القبر كل مائة سنة».

وقد ورد فى روايات الاخباريين أن «العرب» تزعم أن روح القتيل الذى لم يدرك بثأره تصير هامة ، فتزقو عند قبره ، تقول : اسقونى ، اسقونى، فاذا أدرك بثأره ، طارت» ، وورد أيضا أن العرب كانت ترى أن أرواح الموتى تصير هامة فتطير . وقيل : بل عظام الموتى ، وذكر أن الطائر الذى يخرج من هامة الميت هو الصدى.

ومن معانى كلمة «الهامة» عند اللغويين الرأس أو الجزء المقدم منه أو بعض اجزائه ذكرها أصحاب المعجمات . لاتهمنا حدودها ، إنما الذى يهمنا من التحديد أنهم قصدوا رأس الإنسان كله أو بعضه ، ومن معانيها عندهم كذلك أنها طير من طيور الليل أو طائر صغير يألف المقابر أو البومة الطائر المعروف.

ولأسطورة الهامة صلة بأسطورة الصدى.. والصدى هو طائر يخرج من رأس المقتول إذا بلى. وقيل : هو الهامة أو ذكر البومة ، أي مذكر الهامة ، وقد كانت العرب تقول : الصدى فى الهامة ، والسمع فى الدماغ .. والظاهر أن الهامة والصدى من أسطورة واحدة وقد فرق بينهما بعد زمن الاسطورة عن الاخباريين .

وقد نهى الرسول عن الاعتقاد بهذه الأساطير فقال «لاعدوى، ولاهامة ولاصفر».

وبهذه العقيدة الجاهلية ورد فى شعر ابى داود:

سلط الموت والمنون عليهم فلهم فى صدى المقابر هام

وكذلك فى شعر للشاعر لبيد :

فليس الناس بعدك فى نقير وليسوا غير أصداء وهام[1].

١- د. جواد على، تاريخ العرب قبل الإسلام ، المجمع العلمى العراقى، بغداد، الجزء الثالث، ص ص٣٧-٣٩ .

ويشير وجود نظام محدد للالتزامات التي يجب على الاحياء الوفاء بها، منذ لحظة الوفاة، إلى أن الاحياء يظلون – خلال فترة الحداد- مستمرين فى علاقة اجتماعية على نحو ما، مع المتوفى الذى مازال معتبرا جزءا من نظامهم الاجتماعى وحياتهم ، حتى تنتهى فترة الحداد.

ويقول هيرتز : إن الحقيقة الملموسة للموت، بمعنى انتفاء الوجود المادى للإنسان ليست كافية لكى تحقق فكرة الموت فى عقول النساء ، إذ تظل صورة المتوفى حديثا جزءاً من نظام الأشياء فى هذا العالم ، وتبدأ هذه الصورة فى الاختفاء تدريجيا مع مرور الزمن [١].

إننا- فى الحقيقة- لانستطيع أن نقنع أنفسنا فى يسر وسهولة أن من فقد الحياة من الآخرين الأعزاء علينا ، قد مات فى التو واللحظة ، ذلك أنه جزء مهم من حقيقة وجودنا الإنسانى، ونحن نرى فيه بعضا من أنفسنا ، كما أن اشتراكنا معا فى نفس الحياة الاجتماعية قد خلق علاقات ، وروابط لايمكن أن تنفصم عراها بين يوم وليلة .

وهنا يمكن لنا أن نلاحظ أن الأدلة المادية ، والشواهد المرئية التى تؤكد الفقد أو الرحيل أو الوفاة ، تهاجم بعنف ، ويتم انكارها عن طريق فيض من الذكريات والصور ومد عكسى من الرغبات والآمال ، التى تحمل قدرا من الاعتراف بالحقيقة ، وقدرا أخر من انكارها، وعدم الاعتراف بها. فقد ذكرت إحدى السيدات:

«دا كان قاعد ياختى بيتعشى فى أمان الله .. وبيضحك .. وبعدين .. قام قال أنا هامَدِّدْ شويه لحد ماتيجى صلاة العشاء .. العشا ادِّنتْ .. استنيت يقوم يصلى ، ماقامش .. رحت اصحيه ياحبة عينى.. أتارى أمر الله نفد.. وراح يا غلبى يانا »[٢].

وذكرت أخرى :

«دا كانت دخلتها الخميس اللى جاى . وكنا قاعدين (فلانه وفلانه) نِتْحَدِّتْ، وما فيش حاجة . فرحانين يعنى وبنتحدت . قامت قالت يا امه أنا نِفسى غمه عليه قلت لها بلاش دلع بنات إمال .. قالت لا والنبى ياامه .. نفسى غمه عليه .. وزى اللى نفسى كده متحاش. قلت لها قومى ياالختى اعملى لك كوباية لمون يِرَوَّقْ دمك .. واعملى لنا شاى ياختى نروَّق دماغنا

١- Robert Hertez, A Contribution to the Study of the collective Represntaion of Death . In (Death and the Right Hand, pp. 27-86) Clencoe, III, Free Press. (1st Frensh ed. 1907).

٢ – هَامَدِّدْ شويه : سأستلقى قليلاً / لحد ما تيجى : إن يحين موعد العشا / ادنت : أذّن لصلاة العشاء/ استنيت : انتظر .

.. قامت ياضنايا .. إلا وسمعنا دب ع الأرض . قمنا نجرى كانت واقعه يا عينى ع الأرض . وسلامتك»[١].

على أية حال .. تفرض شواهد الموت ، وأدلته المادية والمعنوية نفسها شيئا فشيئا وينتهى هذا الصراع فى نفوسنا بين ما كان ، وبين ما هو كائن ، فنستسلم ، ونصدق أن الفراق قد حدث ، وأن الموت حقيقى.

إن العلاقة التى تربط الثكالى بالمتوفين ، تصبح فى جوهرها حوارا أو حديثا متبادلا بينهما ، وتشكل طقوس العبور عامة، والعديد- البكائيات- خاصة اللغة أو الشفرة التى يتم عن طريقها إجراء الحديث أو الحوار ، والتى يتم من خلالها أيضا تأكيد حقيقة الموت .

وهذا الحديث أو الحوار هو محاولة لتأجيل التصديق بأنه قد حدث انفصال بين الأحياء ، وبين موتاهم الاعزاء عليهم، وعلى ذلك يمكن أن يظل هؤلاء الموتى أحياء بمعنى أن الأحياء يستمرون فى التفاعل والتواصل معهم ، حتى بعد انعدام وجودهم المادى فى الحياة. وينبنى ذلك كله على أساس من الاعتقاد أن الأموات تظل أرواحهم موجودة ككائنات رقيقة الحس . مرهفة المشاعر ، مشغولة على نحو ما بحياة الأهل والأقارب.

وتزعم غالبية النساء أن أرواح ذويهم قادرة على أن تلاحظ سلوكهن عامة ، ومدى العناية بأداء التزاماتهم ، والوفاء بواجباتهن نحوهم ، خاصة وأنهن يشعرن بسعادة كبيرة عندما يفعلن ذلك لأنهن يشعرن فى ذات الوقت بأن موتاهن مازالوا يعيشون معهن .

وقد يأخذ الحديث بين الثكلى والمتوفى شكلا مباشرا يختلف عن جوهر الحديث أو الحوار فى البكائيات- العديد- كأن توجه الثكلى النداء إلى المتوفى بأن يتحدث إليها ، أو أن يرد على سؤال وجهته ... الخ.

- رُدّ عليْه يا غالى .. يا حْنَيِّنْ ..

- مين قسّاك يا خويا علينا .. وخلاك تسيبنا كده بدرى

- سايبنا ورايح على فين يابا ..

- سايبانا لمين يامّه ..[٢].

---

١ - دُخْلتها : زفافها / نفسى غمّه : أشعر بغثيان / نفسى متحاش : لا أستطيع التنفس .

٢ - تسيبنا : تتركنا / كده : هكذا / بدرى : مبكراً .

إن هذه المحاولات المثيرة للمشاعر للحديث إلى المتوفى، فى جوهرها تعبير عن الرغبة القوية لدى الاحياء كى يظلوا على اتصال بهؤلاء الآخرين الأعزاء عليهم، الذين توفوا حديثا، وهذه الرغبة يعبر عنها فى البكائيات التى تستخدم استعارات الموت باعتباره غربة ورحلة ، واستعارات المتوفى باعتباره عريسا أو عروسا ، وتأخذ عادة شكل حوار بين الأم أو الزوجة أو الابنة والمتوفى، أو بين المغترب وأهله ... الخ .

٧٧- دَامَا فِيشْ غِيرِكْ حَدّ .. لمّاَ انْتِى عَارْقَهْ
إنْ مَافِيش غيرك حد .. لما عَرَفْتى
إن مافيش غيرك .. يا غالية .. حَدّ
ليه عملتى بينى وبينك حَدّ .. بينى وبينك حَدّ
يَا غُلْبِى يَانِى .. [1].

٧٨- وِابْعَتِى لِى شَالِى .. والنَّبِى يَامَّهْ .. إنْ عَوَّقْتْ ...
ابقى ابعتى لى شالى .. والنبى تبعتى شالى ...
ألا أنا مُشْ راجع البلد تانى [2].

٧٩- استحمى .. قومى يا غاليه .. استحمى ...
قومى استحمى والبسى هِدُومِكْ ...
وِاتْمَا يلى ياحلوه .. يا حلاوة طولك ..

٨٠- بِيضَهْ بِشَعْر طَوِيلْ .. يَامَّهْ اخْطُبِى لِيَ.. بِيضَهْ ..
بيضه بشعر طويل .. وخطبت لك يا غالى.
بيضه بشعر طويل .. والنبى بيضه بشعر طويل.
بس اعمل ايه يا غالى إذا كان العمر قصير [3].

وقد يسأل الاحياء المتوفين عن الموث وعن القبر والعالم الذى رحلوا إليه، ويجيبهم هؤلاء على اسئلتهم وكأنهم احياء يعون ويدركون ماهم فيه .

١- مافيش غيرك حد : ليس هناك أحد غيرك / حد (الثانية) : حاجز أو مانع .
٢- ابعتتى ارسلى/ عوقت : تأخرت فى المجيئ.
٣- بيضه : بيضاء / بس اعمل إيه : ماذا أفعل؟

٨١- عَمَلْ ايهْ فيكْ .. رَسُول المُوتْ .. عَمَلْ فِيكْ ايهْ ..

رسول الموت عمل فيك ايه ..

دَخَلْ عَلَيَّه يَامَّهْ .. مَاقْدَرتْ عَلِيهْ (١).

٨٢- ومَاتْشِيلْ طُولِى .. دَا التُّربْه ضَيِّقه يَامَّهْ .. مَاتْسَاعْ طُولِى

دى ضيقه وماتساع طولى.

وَلاتْسَاعْ رُفَقَاتِى اللِّى بِيْجُولِى (٢).

وفى كل الأحوال ، يبدو الأموات وكأنهم قادرون على الاتصال بالأحياء والتفاعل معهم بل إن بعض البكائيات تؤكد رغبة المتوفى فى الاتصال بالأحياء ، إذ يطلب منهم أن يتحدثوا إليه وأن يبكوا من أجله ، وألا ينسوه فى غربته .

٨٣- ماتقطعوش حسِّى .. ياولاد عمى ...

وروحوا دارى .. واِنْدَهُولِى باسمى(٣)...

٨٤ - وإنْ طَالْ غيابِى .. اِبْكِى عَلَيَّهْ ونُوحِى ...

إبْكِى عليّهْ ونُوحِ .. وإنْ طال غيابى. ابكى عليه ونوحى ..

ألا الفُرَاقْ صَعْب قوِى عَلَى رُوحِى ...

٨٥- لِحَدّ مَا احْضَرْ .. اوْعوا يَلْخْبطُوا غيطِى ...

اوعوا تلخبطوا زرعى .. واوعوا تلخبطوا غيطى ...

واعوا تلخبطوا زرعى .. لحد ما احضر ...

دانا عارف زرعى وهوه لسه اخضر(٤).

١- عمل إيه فيك : ماذا فعل بك .

٢- ماتشيل طولى وما تساع طولى: لاتسع طولى / التربة : القبر / رفقاتى : أصدقائى / بيجولى: يأتون لى .

٣- ماتقطعوش حسى : لاتجعلونى بعيداً عنكم أو تلغوا وجودى بينكم / اندهولى : نادوا علىّ .

٤- لحد ما احضر : إلى أن آتى / اوعوا : حاذروا . .

٨٦- لمّا قُسمتْ المُوته .. ومُتْنَا بِعِيدْ .. لما قسمت الموته

ومتنا بعيد . . لما قسمت الموته .. وكَانْ نَصِيْبنَا ومُتْنَا بعيد

ابقوا افتكرونا فى المواسم ولاً نهار العيد[1].

ويتبادل الأحياء بالطبع إرسال الرسائل إلى المتوفين أيضا :

٨٧- وَاللهْ إنْ مَاجِيتُوا .. زَىْ عَوَايدكُمْ .. والله إن ماجيتوا زى عوايدكم ..

زى عوايدكم .. لازم تيجوا .. زى عوايدكم .. آدى احنَا قُلنَا لكم..

والله إنْ ماجيتوا زى عوايدكم .. ياغاليين .. زى عوايدكم ..

لأعِيشْ العُمْر حَزِينَهْ لأجْلِ خَاطِرِكُمْ ..[2].

وفى بكائيات أخرى ، قد يطلب المتوفى من ذويه الأحياء أن يظلوا يبكونه وألا ينسوه ، لأنه بذلك يظل قادرا على أن يستمر فى أداء دور ما فى العلاقات الاجتماعية لعالم الأحياء حتى بعد وفاته .

٨٨- إوْعِى تِنْسِينِى .. آدِينِى قُلت لِكْ .. إوْعِى تِنْسِينِى ...

إوعى تنسينى .. دا طلباتك كلها على عينى ...

وإبْقِى تَعَالِى لِى .. وإنْ صَابِكْ ضِيمْ .. إبْقِى تَعَالِى عنْدِى ...

وإن صابك ضيم ابقى تعالى لى ...

واقْعُدِى جَنْبِى يَاخْتِى واشْكِى لِى[3]...

إن العلاقات الاجتماعية التى تستمر قائمة بين الأحياء والمتوفين من خلال أداء البكائيات وغيرها من الطقوس المرتبطة بالموت ، تصاغ بطرق كثيرة على شاكلة العلاقات الاجتماعية الموجودة فى عالم الأحياء. ويمكن ملاحظة هذا الأمر أو رؤيته بوضوح شديد فى تلك المشابهات الموجودة بين الرعاية التى يحاط بها الأحياء أثناء ممارستهم حياتهم اليومية ، وبين الرعاية

١- لما قسمت الموته : عندما أصبح الموت مقدراً علىّ .

٢- إن ماجيتوا : إذا لم تأتوا / زى عوايدكم : كعادتكم / لازم : ضرورى .

٣- إوعى : احذرى / آدينى قلت لك : لقد قلت لك / ضيم : ظلم .

التى يحاط بها ، المتوفون أثناء أداء طقوس الموت. ولايقتصر الأمر على تشابه الرعاية فى كلتا الحالتين ، بل إن الذين يقومون أو اللاتى يقمن بهذه الرعاية متشابهون أيضا ، ففى كل من الحياة والموت ترعى الأم أبناءها ، والزوجات أزواجهن ، والبنات آباءهن ، والعنصر الرئيسى فى هذه الرعاية هو إعداد الطعام وتقديمه .

إن إطعام الآخرين - كما أشرنا من قبل- ملمح أساسى وهام فى الحياة الاجتماعية الريفية المصرية ، وهو مثال أو نموذج للتعبير عن الحب ، والتضامن بين الأفراد، وتظهر أهمية الطعام بشكل مساو فى العلاقة بين الأحياء والموتى ، ذلك أن تقديم الطعام للآخرين ، تقليد هام فى كل الطقوس المتعلقة بالموت ، هذا الطعام الذى يأكله الأحياء ، يعتقد أن أثره ومعناه ، سيصلان إلى المتوفى .

وبالإضافة إلى اعداد الطعام وتوزيعه على الفقراء فى المناسبات التى يزار فيها القبر، تؤدى الزوجات والامهات والبنات خدمات أخرى للمتوفين كتلك التى يؤدينها للأحياء . انهن عندما يزرن القبر - مثلا- يؤنسن المتوفى كما كن يصحبنه فى حياته حتى لايشعر بالوحدة . ويمكن أيضا ملاحظة ذلك التوازى بين الرعاية التى يحاط بها الموتى بها وتلك التى يحاط بها الاحياء، من خلال هذه البكائيات التى تتحدث عن عادات المتوفى اثناء حياته :

٨٩- قَعْدِتْهُم الحِلوه .. يَارَبّ اشُوْفْهمْ .. وِتِرْجَعْ ..
قعدتهم الحلوه .. يارب أشوف قعدتهم ..
هُمَّه بِتْكَلّمُوا والْكُلّ هَايبْهُمْ [1]..

٩٠- كَانْ فَاتِحْ دَارُهْ .. شيخ العرب .. أبو الكرم
كان فاتح داره .. دَايْمًا .. كان فاتح داره
يطعم ويكرم كل من زاره

٩١- عَ الأرضْ مَايْرقُدُوشْ ع الأرض
شأن الأجَاوِيدْ ... مايرقدوش ع الأرض
ألاَّ فِى سَرَايِرْ حِلوه مِرْشّقَه بّالْوَرْد
وعَ الطِّينْ مايرقدوش الحلوينْ

١- قعدتهم الحلوه : مجلسهم الطيب / همَّه : هم / هاييهم : يهابهم ويخشاهم .

شأن الأجاويد .. مايرقدوش ع الطين

ألا في سَرَايِرْ حِلْوه مِرَشْقَهْ يَاسْمِينْ [١].

وهذه العناية بالمتوفين ورعايتهم ، كما لو كانوا على قيد الحياة ، تشى ولو بشكل رمزى أو مؤقت ، بإنكار هؤلاء الريفيات لحدوث الوفاة ، ومن ثم يعملن على صيانة- أو المحافظة على- علاقتهن بموتاهن من خلال البكائيات ، وأداء الطقوس الواجبة . ولاشك أن القبر يحتل فى هذا السياق أهمية كبرى، ذلك أنه هو المكان الذى يرمز إلى استمرارية وجود المتوفى ، ومن ثم إمكانية الاتصال به ، بل أن القبر يصبح رمزاللمتوفى ذاته .

إن أمى مثلا عندما تذهب لزيارة قبر أبيها أوابى أو ابنها (أخى) لاتقول مطلقا أنها ذاهبة لزيارة هذه القبور ، وإنما تذكر دائما أنها راغبة فى زيارة أبيها أو أبنها أو أبى ، وفى العادة تستخدم عند الإشارة إلى أخى - ابنها - اسمه .

ويحافظ على ذكرى المتوفين من خلال عادة أو تقليد منتشر فى المجتمع الشعبى المصرى عامة، والريفى خاصة، وذلك بأن تُطلق أسماء الاجداد أو الاعمام أو العمات أو الأخوال أو غيرهم من أفراد العائلة على الأطفال الجدد. ويكتسب هذا الأمر أهمية كبرى إذا كان الشخص الذى يأخذ الطفل اسمه قد مات قبل أن يكون الطفل قد جاء إلى الحياة ، ولعلى هنا، اذكر تجربة شخصية وهى تسميتى .

حكت لى أمى أن جدتى لأبى طلبت منه عندما ولدت أن يختار لتسميتى إما اسم «مرسى» وهو اسم جدى الذى كان قد توفى بالطبع قبل ولادتى أو «أحمد» وهو اسم عم لى كان قد اختطفه الموت وهو ما زال فى ريعان شبابه ، واختار لى أبى- رحمه الله- الاسم الذى أحمله، على الرغم من أنه شخصيا كان يفكر فى إسم آخر لاعلاقة له بهذين الاسمين اللذين كان عليه أن يختار بينهما . وقد غضبت أمى منى، لأننى لم اطلق اسم أبى على ابنى الأول، ولم يشفع لى عندها إلا أن الأسم الذى اخترته هو «محمد» .

وبالطبع فإن السبب المباشر والوحيد لذلك ، هو الرغبة فى أن يظل اسم المتوفى موجودا ، مسموعا مترددا بين افراد الأسرة ، مما يعنى أيضا أن المتوفى ما زال أهله يتذكرونه، وأنه قد اعيد إلى الحياة .. كما لو أن الطفل هو المتوفى نفسه .

١- مايرقدوش : لايرقدون / الأجاويد : جياد الناس ، الكرام / مِرَشْقَهْ : مُزَيَّنَهْ .

ولعل فى بعض العبارات التى تستخدمها الامهات أو العمات أو الجدات ... الخ عندما لايرضين عن سلوك الطفل الذى يحمل اسم العزيز الذى توفى، من مثل «والنبى دانت خسارة فيك الاسم» أو .. «فيه الاسم» تبعا للمشار إليه ، أو «والنبى ماخد منه إلا الإسم» .. الخ تلك العبارات ، ما يؤكد هذا الوازع النفسى للمحافظة على المتوفى حيا، كما سبق أن ذكرنا .

على أية حال ، تتعدد الوسائل والاشكال التى يتم بها المحافظة على العلاقات والروابط الإنسانية بين الأحياء والموتى، ومنها على سبيل المثال- بالإضافة إلى ما سبق ذكره- الأحلام.. وتعتقد الريفيات - والنساء عامة- انهن عندما يرين حلما يلتقين فيه مع ميت عزيز عليهن ، أو مع آخر حى، فإن معنى ذلك أن روح كل من الاثنين قد حدث بينهما اتصال . وكثيرا ما تحكى الثكالى عن أحلام ، رأين فيه، المتوفى، وأنه طلب منهن اشياء محددة، أو عاتبهن لتقصيرهن فى أداء واجبات معينة، أو عبر لهن عن سعادته بما يفعلنه، أو حزنه لأن هناك نزاعا أو مشكلة مالم يتم حلها فى إطار العائلة.

إن مثل هذه الأحلام التى تلتقى فيها الأرواح يمكن أن ينظر إليها- فى الحقيقة- كدليل على الاعتقاد فى أن الصلة بين الأحياء وبين المتوفين لاتنقطع بالوفاة ، بالإضافة إلى الاعتقاد فى الوجود المستمر للروح بعد الموت، وأن هذه الأحلام ما هى إلا رسائل من المتوفى ينبغى احترامها، وتنفيذ ما يجيئ فيها كلما امكن ذلك، إذ ينبغى لروح المتوفى أن ترضى، وأن تكون سعيدة.

لعلنا قد لاحظنا أن أداء البكائيات ، والوفاء بمعظم الالتزامات المرتبطة بطقوس الموت، بالإضافة إلى المحافظة على ذلك الحوار أو الحديث أو الاتصال المستمر أيا كان شكله أو وسيلته ، والذى هو جوهر كثير من تلك الطقوس ، والبكائيات، إنما هى كلها نشاط أو فعل نسائى ، إذ يشارك الرجال، فى تشييع الجنازة واستقبال المعزين يوم الوفاة ، وفى ذكرى الاربعين وما إلى ذلك فحسب.

وتختلف القيود التى تفرضها الأعراف والتقاليد على كل من النساء والرجال خلال فترة الحداد، فهى تبدو أكثر صرامة فيما يرتبط بالنساء . كما يبدو أن هناك اختلافا أيضا فى المعتقدات الخاصة بالموت، بين الرجال والنساء ، فالرجال أكثر ميلا إلى الشك فى جدوى كثير من الطقوس ، وأهميتها بالنسبة للمتوفى وهم أكثر ميلا أيضا إلى حث زوجاتهم ، وذويهم من النساء على التخلص من كثير من العادات المتصلة بهذه الطقوس وعدم الانخراط الكامل

والمستمر فيها . ويزعم الرجال أن الانخراط القوي والمستمر فى هذه الطقوس ، لايؤدى إلى شئ ذى أهمية أو معنى، وإنما يؤدى إلى مزيد من الحزن والألم فمن مات مات ، والحى أبقى من الميت، وأولى بالرعاية.

ولكن ، يظل السؤال قائما .. لماذا ؟ بمعنى ، لماذا يبدو من خلال هذه الاعراف أن النساء فقط هن اللاتى يحرصن إلى حد كبير على الحفاظ على تلك الروابط الإنسانية مع موتاهن ؟! ربما ، تكمن الاجابة على هذا السؤال فى التعرف على المراكز الخاصة التى يحتلها كل من الرجال والنساء فى الحياة المصرية عامة ، والريفية خاصة . إن الرجال يمارسون اجتماعيا وثقافيا سلطة شرعية على النساء، فإقامة المرأة بعد زواجها فى بيت يعده الزوج ، والنسب مرتبط بالرجل ، مما يسهم فى تأكيد تبعية المرأة للرجل، هذا بالإضافة إلى أن كلا من الرجل والمرأة يتمتعان بدرجات مختلفة من حرية الحركة والتنقل والتردد على الأماكن العامة . كما أن النساء يجب عليهن أن يظهرن اختلافهن عن الرجال فى كثير من مظاهر السلوك وما إلى ذلك. وبالطبع فإننا لانستطيع أن نزعم أن الحياة المصرية تنفرد بهذه الأمور، ذلك أن النسبة الأكبر من المجتمعات ، تصدق عليها نفس هذه الحقائق [١].

على أية حال ، يبدو أن وضع المرأة ، ودورها ، فى كثير من المجتمعات الإنسانية محكوم أو مرتبط بعامل واحد أساسى ، هو «وجود الرجل أو افتقاده» ، وعلى ذلك فإن الرجل، اجتماعيا وثقافيا ، بل ورمزا أيضا ، هو العامل الحيوى فى حياة المرأة. وتتحدد هوية المرأة ، ووضعها فى المجتمع -فى الأغلب الأعم- تبعا للرجل الذى ترتبط به . أنها تتحرك عبر حياتها من كونها، ابنة فلان، لتصبح زوجة فلان، وأم فلان . وعلى الرغم من أن الرجال يشغلون عادة المراكز الهامة فى البناء الاجتماعى فى القرية المصرية ، والريف عامة، إلا أنهم يرتبطون ببعضهم البعض من خلال النساء، فهن اللاتى يجسدن الروابط الاجتماعية الأكثر قوة وتأثيرا. إنها المرأة التى تجمع العائلة ، ليس فقط بما تبذله من جهد فى جعل البيت ملاذا حيث يوجد الطعام والدفء والحنان ، ولكن أيضا بما تقوم به للمحافظة على عائلتها وحمايتها. وتلعب الأم دورا هاما، فى الحفاظ على تضامن العائلة نظرا لمكانتها المتميزة فى الحياة

1- Juliet Du Boulay , Portrait of Greek mountain village, Oxford, clarendon press, 1974 , p. 121 .

الشعبية المصرية، اجتماعيا وثقافيا [١]، إن المرأة فى حقيقة الأمر، هى التى تحافظ على الروابط العائلية ، وتسهم بالدور الأكبر فى صيانة علاقات القرابة والنسب . وكما قالت إحدى النساء أن الروابط بين الأم وأولادها اقوى منها بين الرجل وأولاده ، ذلك أنه لايمكن الشك مطلقا فى أنهم ابناؤها وأنها هى التى أرضعتهم . كما أن الأم أقرب إلى أبنائها من الأب ، ذلك أن الأب اشبه بالضيف أو الزائر، فهو يقضى أكثر وقته خارج البيت ، أما لطبيعة العمل وإما لطبيعة العلاقات التى ينخرط فيها الرجال . وقد لخصت امرأة موقف النساء جميعا بقولها «هوّه يابنى الواحدة منا تقدر تعيش من غير أهلها، وألا يبقى لها قيمة من غير راجلها وأهلها»، ومن ثم فإن حياة المرأة تكتسب معناها، وقيمتها من خلال المحافظة على الروابط الاجتماعية العائلية وتقويتها.

إننا نستطيع أن نزعم أن وضع المرأة فى القرية المصرية ، ودورها فى الحياة الريفية بالإضافة إلى دورها الأساسى فى المحافظة على الروابط الاجتماعية المؤثرة فى حياتها، وحياة عائلتها، يجعلها أكثر تأثرا بموت الآخر- الرجل- ذى الأهمية فى حياتها، هذا بالإضافة إلى أن هويتها تعتمد بشكل أساسى على علاقتها بالرجل- كما سبق أن أشرنا- ومن ثم فان موت الرجل- الأب، الزوج الابن- يحرمها من هذا المكون أو العنصر الأساسى لهويتها. عند الزواج تتوقف المرأة عن تعريف نفسها بالارتباط بأبيها، وتبدأ فى تعريف نفسها مرتبطة بزوجها ، ثم الابن الأكبر، وعند موت الزوج أو الابن ، تشعر المرأة «فى الثقافة الشعبية» وكأنها قد فقدت العائل الرئيسى الذى يكسب وجودها شرعية واستمرارا .

وربما- لكل هذه الأسباب - تشعر المرأة أنه من الضرورى لها أن تحافظ على تلك الروابط التى كانت تربطها بالمتوفى، فهى يجب أن تستمر فى أداء ما كانت تؤديه له-ولو بشكل رمزى- أثناء حياته ، كى تمنع إحساسها بهويتها من أن يتأثر ، ووضعها فى المجتمع من أن ينتقص . وهى من خلال هذه المحافظة على أداء الطقوس ، تستمر فى المحافظة على وضعها كزوجة حتى بعد موت الزوج، فهى تزوره ، وتتحدث إليه ، وتؤنسه فى وحدته وكذلك الأمر بالنسبة للأم أيضا، وعلى ذلك فلن يكون مستغربا، أن نلاحظ أنها تؤدى هذه الطقوس ، عن قناعة ، وبعمق أكبر ، واستغراق أكثر مما يمكن ملاحظته عند الرجل. أنها تقوم بذلك ، لكى تواصل ما كانت عليه قبل موت رجلها، الذى أعطى حياتها معناها ومضمونها .

١- يقول مثل شعبى " الأم تِعَشّشْ ، والأب يطفش " ، ويعنى بإيجاز شديد أن الأم هى التى تصنع العش - البيت ، بكل ما يعنيه البيت - العش من معنى ، وأن الأب هو الذى يطفش - يطرد الأعداء ، بما يعنيه ذلك من معنى الدفاع عن البيت وحمايته .

وعلى العكس من ذلك ، فإن الرجل، طالما أنه لايعتمد فى تأكيد هويته، على النساء اللاتى يرتبط بهن- الأم، الزوجة ، الأبنة- فإنه من المتوقع إلا بشكل موت المرأة بالنسبة له تهديدا ذا بال لهويته أو انتقاصا من وضعه فى مجتمعه ، ومن ثم لن يكون فى حاجة إلى المحافظة هذه الرابطة لفترة طويلة ، ولعل هذا هو ما يجعله أقل التزاما بفترة الحداد أو المشاركة الفعالة فى أداء الطقوس المحيطة بالموت ، كما تفعل المرأة .

يبقى أن نشير إلى أن هذه الروابط الانسانية التى توجد بين الأحياء والأموات، والتى تحافظ عليها - فى المقام الأول- النساء ، توجد فى إطار تمتزج فيه الحقائق المادية مع المعتقد الدينى. وفى داخل هذا الاطار يستمر الحديث والاتصال، وتحيا الروح التى لابد من الوفاء بحاجاتها ، وهو ما يكسبه المعتقد الدينى شرعية من حيث أن الموت ليس هو النهاية فهناك حياة أخرى ، وبعث ، وحساب ، ومن ثم يقدم إمكانية الاستمرار والاتصال ، الذى يظل قائما لفترة ما ، حتى تتغلب الحقائق المادية ، فيقل هذا الاتصال ، أو يتوقف، وقد يظل هذا الاتصال مستمرا، بل يتم تدعيمه أيضا، عندما تحدث وفاة جديدة.

إن الثقافة الشعبية لاتنكر الموت إنكارا كاملا ، كما أنها لاتقبله قبولا تاما، وهذا التناقض بين الإنكار والقبول، يبدو متشبثا به من جانب النساء، فهن- فى الحقيقة - يتحركن جيئة وذهابا، بين هذا وذلك. ويمكن ملاحظة هذا التناقض فيما يعبر عنه العديد : فمن ناحية تعبر النساء عن قبول قدرى أو واقعى للموت، ولنهاية علاقتهن بالموتى، ومن ناحية أخرى يعبرن عن رغبتهن فى الاستمرار فى هذه العلاقة، وعن أمل فى أن الموتى يمكن أن يظلوا أحياء ومن ثم تصورهم أحياء يتصرفون كالأحياء .

٩٢- يَارَبّ تِيجى .. يَاراكبْ أَمّ لِجامّ .. يَا راكبْ أَمْ لجَامْ
دَانَا شُفْتُهْ جَاىْ رَاكبْ أَمّ لجام
وإنْ جِيت وَلاَ رُحْت .. لَكْ هيبه ولك مقام .
هات له عالية الخيل .. قوم يَاعَبْد هَاتْ لِسيدكْ
هات عالية الخيل .. سيدك ما يهمه رُكوب النهار ولا الليل [١].

كما يمكن ملاحظة هذا القبول القدرى للموت أيضا فى تعليقات النساء ، أثناء فترة الحداد. وعند أدائهن للواجبات المتعددة تجاه المتوفى : خلاص.. مافيش فايدة .. دا اللى راح راح ..

١- تيجى:تأتى،تحضر/ أم لجام :الحصان / دانا : إتنى/ شفته : رأيته / جيت : جئت / عالية الخيل : الفرس الكريم .

والنبى اللى انتى بتعمليه ده حرام .. ياختى صحتك وعافيتك .. حرام عليكى ولادك لسه عايزينك .. دا ماعادش يفيده حاجة يا ختى غير الرحمة .. ادعى له بالرحمة».

مثل هذه التعليقات ، توحى - فى جوهرها- بأن بعض النساء واعيات بعبثية ما يؤدينه ، وعدم جدوى البكاء والنحيب . ولكن الملاحظ أنه خلال الفترة التى تلى الوفاة مباشرة، يتجه المزاج العام للثكالى إلى أن يكون محكوما بالمشاعر التى تنكر الموت، على الرغم من التعبير من حين لآخر عن الوعى بحقيقته وواقعيته . وعلى ذلك، فالمرأة الثكلى يمكن أن تواصل الاحتفاظ بالعلاقة التى كانت قائمة مع الآخر العزيز ، الذى فارقها، وأن تظل تتواصل معه ، وتتحدث إليه، من خلال العديد ، وأداء التزاماتها التى فرضتها على نفسها وتعودت عليها نحوه .

ومهما يكن الأمر، يصبح من الصعب- بمرور الزمن - المحافظة على هذه المشاعر وما يترتب عليها من سلوك . ففى مواجهة حقائق الحياة اليومية ، والحقيقة الموضوعية للموت، يتسع المجال شيئا فسيئا لقبول ما حدث . ويترتب على هذا التحول أو الانتقال من الإنكار إلى التسليم- فى نهاية فترة الحداد تقريبا - أن تتجه الروابط التى تربط الأحياء بالموتى إلى التقلص ، وتنتهى العلاقة عندما تنشأ حقيقة- أو حقائق- اجتماعية جديدة ، لاتتضمن الآخر العزيز الذى مات منذ فترة طويلة.

ولكى نفهم الحالة التى يحافظ بها على الحقيقة الاجتماعية للمتوفى، وكيفية نشوء حقيقة جديدة، وأن الموت قد قبل فى النهاية ، يجب أن نضع فى اعتبارنا السبب أو الأسباب التى تجعل الثكالى يرتبطن بشكل وثيق ، ولفترة طويلة نسبيا ، بعلاقات مع موتاهن والرد الذى يقال دائما من جانب الثكالى، عن سبب زيارتهن للقبر ، وبكائهن العميق ... الخ . إن الألم هو الذى يدفعهن إلى ذلك ، أو أنها النار التى تحرق قلوبهن ، أو الشوق إلى من فقدن . أنهن يبكين أو يزرن القبر ، لأنهن حزينات ، أحرقهن الألم ، واستبد بهن الشوق ولولا ذلك- كما يقلن - ما بكين ، ولاذهبن إلى أى مكان . قالت احدى النساء : الحزن يا بنى هوّه اللى بيخلى الواحدة منا تعمل كده .. وربنا يكفيك شر المرض والمستخبّى . وقالت اخرى : «دا ده هوه اللى بيخلّى الحىّ منا يستحمل» وتقول أمى كلما رجوتها أن تتوقف عن البكاء عندما تتذكرالمرحوم أخى : «إزاى يابنى .. دا نار جوه قلبى .. ربنا يا بنى مايحرمك من ضناك » .

إن هذا المركب المعقد من المشاعر ، الذى يرمز إليه «بالنار أو الألم أو الشوق» - فى جوهره - تعبير عن الروابط الانسانية التى تربط الناس، بعضهم ببعض، ذلك أن الإنسان يشعر

بالحزن والألم لموت أخر عزيز عليه، لأنه كان يستمتع بعلاقات إنسانية وثيقة معه، ومن ثم ، فإن هذا الألم هو الذى يجعل الإنسان يرغب فى أن تظل هذه العلاقة قائمة ، فما الموت إلا رحلة سينتهى يوما بلقاء .

هناك إذن أمل ، ينبعث من خلال هذا الألم ، ويدعم المشاعر الرافضة للموت كنهاية ، ويجعل استمرار الاتصال ممكنا . وهذا المركب المعقد من المشاعر هو الذى يجعل موقفا لا أمل فيه ، يتحول إلى موقف فيه قدر من الأمل، ومن ثم يميل الناس عامة ، والنساء خاصة ، إلى أن يستخدموا فى التعبير عن الموت- لبعض الوقت على الأقل- استعارات سبق أن أشرنا إليها، وأن يذكروا الموتى وكأنهم مازالوا احياء فاعلين مؤثرين فى حياتهم ، إننا نستخدم تعبيرات مثل «وحياة ابوك» و«حياة أبويا» ، «ورحمة فلان» ، واكراما لأبوك» ، وعشان خاطر المرحوم... الخ» فى علاقاتنا الانسانية اليومية، وهى كلها تشير إلى متوفين لكن الإشارة إليهم ، أو استخدام أسمائهم أو صلتهم بالمتحدث إليه، تؤكد ما ذهبنا إليه.

على أية حال ، إن المشاركة فى الألم والحزن ، وما يترتب عليهما من سلوك يخلق نوعا من الشعور بالمواساة والسلوى، كما يخلق أيضا شعورا بالراحة والعزاء وهو ما يعطى المرأة القدرة والجلد على مواصلة العناية بالآخر العزيز عليها بعد وفاته . وبهذا المعنى يصبح الحزن والمشاركة فيه شعورا مرغوبا ومقبولا ومدعما اجتماعيا . إنه تعبير عن الرابطة العاطفية القوية ، فى هذه الحالة تجاه شخص آخر عزيز . وكما قالت احدى النساء «حدّ يا بنى يقدر مايحزنش .. هوّه دا حاجه فى إيدك وإلا فى ايدى .. دا غصب عنى وعنك، أبوك كان غالى وعلينا كلنا. حزنت عليه زى مايكون أخويا، وانت برضه ما انت زعلان وحزنان على اللى جرى لنا .. زى ما انت حزنان علشانّا .. أنا برضه أحزن لو بعيد الشر حصل حاجه عندك». وقالت أخرى « لما باروح الميتم أدينى أفتكر برضه بعيد عن السامعين اللى ماتوا لى واعيّط عليهم. وهوّه حدّ يا بنى ينسى أهله»[١].

١- علشانّا : من أجلنا / باروح الميتم : أذهب للعزاء .

بعيد عن السامعين : عبارة تقال لتعنى أن الشيء السيء أو المحزن الذى تذكره لايصيب من يُوجه إليه الخطاب ، وهو هنا الموت .

أعيّط : أبكى .

وتصور البكائية التالية هذا المزاج أو الشعور المرتبط بالحزن :

٩٣- تِكُبْ دمُوعْ .. مَالْ عينيكِي ... عمَّالَهْ تِكُبْ دموع
مِ اللِّى جَرَى ... عمَّاله تكب دموع ... تكب دموع ..
وَلاَ عَادْ يِنْفَعْ دوَا لِقَلْبنَا المَوْجُوعْ [١].

٩٤- لاَ لْبِسْ عَلِيكْ كُحْلِى .. دَا كَادنِى فرَاقَكْ
والْبِسْ عَلِيكْ كحلى .. وابْكِى .. والبس عليك كحلى
هُوَّ أنا كُنتْ أعْرَفْ إنْ الحزنْ دَا مِتْكَوِّمْ لِى [٢]

٩٥- جُو الحريمْ يِعَزُّونِى .. جُو الحَزَانِى يِعَزُّونِى
قُلْتْ لْهُم حَزِينة .. وإنْ كُنْتُمْ تِعِزُّونِي
دَانَا حزينة .. وإن كنتم تِعِزُّونِى. ابكوا معايه
وابْكُوا عَلَيَّهْ .. وانْ كُنْتمْ تِعِزُّونِى
ابكوا معايه واوعوا تفوتونى
وابكوا ام اللِّى جَرى وغَيَّر الصُّورَةْ
دَا القَلْبْ قَايدْ نَارْ .. والنفس مَكْسُورَة

إنه من الصعب - على أية حال- أن تخمد النار أو يهدأ الألم ، خلال فترة الحداد ، إلا أن الواقع الجديد الذى يفرض نفسه ، يتيح الفرصة أمام الثكالى أن يبدأن فى صياغة علاقات جديدة ، يتضاءل فيها- أو ينتهى- دور المتوفى، ومن ثم يتبنَّيْن تدريجيا منظورا يجعل الموت مقبولا : ذلك أن الرغبة فى الحفاظ على التواصل المستمر مع المتوفى يتم تنحيتها بتأثير واقعية الموت التى لم يعد من الممكن انكارها .

وتدرك النساء، أنه على الرغم من تلك الرغبة العميقة فى أن يستغرقن فى الحزن، فان الهدف النهائى من عديدهن ونحيبهن وتفجعهن ، هو أن يخلصن أنفسهن من هذه المشاعر، من خلال التعبير المتكرر عنها، والمغالاة أحيانا فيها.. وهن يعتقدن أن ترويض هذه المشاعر

١- تكب : تذرف بشدة / مال عينيكى : ماذا أصاب عينيكى / عماله : مستمرة / م اللى : من الذى. ولاعاد ينفع : لم يعد ينفع / دوا : دواء .

٢ - كادنى فراقك : أحزننى وفجعنى / دا : هذا / متكوِّم لى : تجمع حتى أصبح كومة كبيرة ، أو كمًا كبيراً .

أو كبتها يمكن أن يسبب مشاكل كثيرة ، جسديا ونفسيا . وعلى ذلك، فالعديد وزيارة القبر وما إلى ذلك ، تعد فرصا متاحة للمرأة الريفية لكى تعبر عن مشاعرها بحرية فإلى جانب القبر، تستطيع أن تجلس لتبكى شخصا ما، أو أن تبكى نفسها أو تحكى عن مشكلة عائلية ليس من الضرورى أن يكون لها علاقة بالموت ، ولكن لايمكن أن تشارك فيها إنسانا آخر ، أو أن تعبر عنها فى سياق آخر .

ولا يقلّ حزن الرجال أو ألمهم ، لفقد عزيز عليهم ، عن حزن النساء بالطبع ، إلا أن الرجال يتمتعون بحرية اكبر، فهم يستطيعون الخروج فى المساء مثلا ، بعد انتهاء مراسم العزاء ، للقاء الاصدقاء أو غير ذلك فى الوقت الذى تفرض فيه التقاليد على المرأة ان تظل حبيسه البيت، ومن ثم يبدو حزنها أكثر وضوحا ، نظرا لطبيعة الظروف ، وان من يأتين لزيارتهن إنما يأتين لمشاركتها أحزانها. ولذلك تفضل المرأة الثكلى أن يكون معها خلال الأيام التى تعقب الوفاة- وحتى الخميس الأول على الأقل- من يمكنهن مشاركتها أحزانها ومشاعرها لأنها عن وعى ، أو دون وعى ، فى حاجة شديدة إلى هذه المشاركة، وإلى من تبثه آلامها اذ ان من الصعب عليها أن تفعل ذلك مع أى إنسان ، لايشعر بمثل ماتشعر به .

٩٦- مِعَايَا عَلَى بُوكِي .. إِبْكِي يَاخْتِي .. معايا على بوكى
إِبْكِي عَلَى السّبْع .. على بوكى
والنَّبِي مَاعَادْ بِنْفَعَكْ يَا بِنْتِي لاَ جُوزِكْ ولاخُوكِي

٩٧- قُولِي مْعَايَا يَاخْتِي .. وِعَدّدِى وقُولِي
وابكى معايا .. وعددي وقولى
دَا كَانْ جَدَعْ وشَابْ شَمْلُولْ

٩٨- قُولُوا مْعَايَا . ألاَ أنَا شَايْلَه الْهَمّ كله .. قولوا معايا
ألا أنا شايله إلهم كله .. والنبى الهم كله
يَا حَسْرِةْ قَلْبِي عَلَى اللّى نَابِنْى ونَابْ أُمّهْ [1] . .

إنها تلتقى مع نساء أخريات من ذوى قرباها وجيرانها ، خلال الأيام التالية للوفاة ويتحدثن عادة فى شئون الحياة اليومية وشئونهن المنزلية ، كما يتحدثن كذلك عن الموت عامة،

١- شملول : صفة تطلق علي الذكي المجيد لعمله ، المتقن له / نابنى وناب أمه : ما أصابنى وأصاب أمه، أو ما كان من نصيبى ونصيب أمه .

وعن حالات الموت الخاصة التى أصابتهن ، ومشاعرهن تجاهها ، ويؤدى هذا إلى أن يصبحن قريبات من بعضهن البعض ، طالما أن احزانهن مشتركة ، وهمومهن واحدة أيضا . ويثير الانتباه هذا التفاعل الذى يحدث بين النساء اللاتى ما زال حزنهن عميقا ، وألمهن حادا ، نظرا لأن علاقتهن بالمتوفى مازالت قريبة جدا ، من ناحية ، وبين النساء اللاتى فقدن عزيزا عليهن حديثا جدا ، أو بشكل مأساوى ، كالمرأة التى فقدت ابنها الشاب، أو المرأة التى فقدت زوجها ولما يمضى على زواجهما بضع سنوات... الخ . والنوع الثانى هن اللاتى خبرن الموت منذ فترة أو بشكل أقل ماساوية كالمرأة التى فقدت أباها أو أمها العجوز منذ عدة سنوات .

هؤلاء النساء اللاتى يمكن وصفهن بأنهن من النوع الثانى أكثر قبولا للموت من الأخريات - النوع- الأول- ومن ثم فهن فى موقف يستطعن فيه أن يقمن بتعزية النساء الأحدّ مشاعر تجاه الموت، ومُساعدتهن فى التغلب على آلامهن واقناعهن بالبدء فى اعداد انفسهن لواقع اجتماعى جديد. إنهن يشجعن الأخريات على قبول حقيقة الموت، ويحاولن منعهن من الافراط فى إظهار حزنهن ، ويشرن غالبا برقة وتعاطف شديدين ، ولكن بإصرار أيضا ، إلى أن كل ما يفعلنه لا فائدة منه ، ولن يجدى شيئا ، لسابق خبرتهن بمثله كما يحاولن أيضا التخفيف عنهن بالحكى عن نساء أخريات واجهن مثل هذا ، وما هو أكثر مأساوية .

والحقيقة إن كل ذلك ، إنما هى محاولات معترف بها اجتماعيا لتدعيم القدرة لدى النساء اللاتي استغرقهن الحزن على التخلى عن تلك العلاقة التى ما زالت تربطهن بالمتوفى وكأنه مازال حيا ، ولقبول حقيقة الموت أيضا .

إن هناك توترا حادا، وصراعا مستمرا فى قلوب الثكالى وعقولهن بين قبول الموت ورفضه، ويبدأ هذا الصراع خلال الأيام الأولى التى تعقب الوفاة عندما تبدأ المعزيات ممن لاتربطهن علاقة مباشرة أو حميمة مع المتوفى أو مع أهله، فى الانصراف فى نهاية اليوم بعد أن يكن قد أدين واجب العزاء والمواساة ، بينما تظل النساء الأخريات من قريبات المتوفى ، غالبا حتى أداء مراسم الخميس الأول . إنهن فى حقيقة الأمر لايكن فى حالة تسمح لهن بالتخلى عن علاقتهن بالمتوفى، يبكين وينتحبن ، إذ مازالت صورة المتوفى عالقة بقلوبهن وعقولهن ومازلن فى حاجة إلى البكاء والنحيب . وتحاول الأخريات عادة اقناعهن بحاجتهن إلى الراحة وخاصة تلك التى مسها الموت مباشرة : « يَا اخْتِى والنَّبِى اللّى بِتعْمليهْ دَا كله ما منْه فَايدَه لوْ كَانْ الْبُكا يِرجَّعْ اللّى راحْ كُنَا يَا اخْتِى بَكِينا العُمْر كله .. قُومِى اسْترَيَّحِى عَشَانْ تِعْرَفِى تِصْلِيى

طُولِكْ .. دَا أمْر اللَّهْ ياختِي احْنَا بِأيْدِينا حَاجَةْ .. دَانْت مُؤمنه وعَـارْفَهْ رَبْنَا وكلنا رايحين .. هانهرب نروح فين .. كفاية بقى صحتك يابنتى .. وعيالك اللى لسه عايزينك ».

وهكذا تبدأ المرأة الشكلى فى الدخول فى علاقات مع هؤلاء الأخريات اللائى عانين فترة طويلة كى يقبلن الموت وهذه الصلات الجديدة تبدأ فى الحلول تدريجيا محل الصلة مع المتوفى، كما يبدأ الحديث إلى المتوفى يخفت شيئا فشيئا. ولعل احد الأسباب الهامة التى تجعل هذه الصلات والمحادثات مع المتوفى، تفقد قوتها، يوما بعد يوم ، وتجعل رفض الموت يحل محله تدريجيا قبوله كحقيقة لامناص منها هو أن أداء الطقوس الضرورية المتعلقة بالموت، تدفع النساء الثكالى إلى مواجهة مستمرة مع الحقيقة الموضوعية للموت، إذ يتأكدن فى كل مرة ، وكل يوم أنه لاعودة من الموت، وأن الفراق الذى يسببه فى الحياة الدنيا، لارجعة فيه.

إن التحول من الشعور بعدم قبول الموت، إلى قبوله فى النهاية ، والتسليم بوقوعه يحدث بشكل تدريجى – كما سبق أن ذكرنا– خلال فترة الحداد، يحدث بشكل متكرر أيضا ويوما بعد يوم ، خلال الفترات التى تقضيها المرأة أثناء ذهابها لزيارة القبرة والعودة . وتكاد طقوس ذكرى الاربعين أن تكون الحد الفاصل فى هذا الأمر، إذ يستقر الشعور بنهائية الموت ويتأكد قبوله ، وتبدأ الصلات والمحادثات مع المتوفى تأخذ طريقها نحو النهاية ، وقد تعبر بعض البكائيات عن استحالة عودة المتوفى متناقضة بذلك مع احدى وظائفها الأساسية وهى محاولة توفيق التناقض أو التعارض بين الحياة والموت.

٩٩– وِنَادَانِي .. مِنْ فُوقْ جَبَلْ عَالِي .. ونَادَانِي
مِنْ مَالْ بَخْتُه .. مِنْ فُوقْ جبل عالى .. ونادانى
مِنْ مَالْ بَخْتُه يَاخْتِى مَا يِنْعِدِلْ تَانِى
ونَادَانى . آهْ يَاغُلْبِى يَانِي .. ونادانى وقَالْ لِي
دَا عُمْر الرَّايِبْ مَايْرجَعْ حَلِيبْ تاني
ولاَ اللِّى شَابْ وانْحَنَى يَاغُلْبانه يَانى
ولاَ اللِّى شَابْ وانْحَنَى يِرْجَعْ صَبِى تَانِى
وبَكَّانِي وِنَدَهْ وقال لى وِبَكَّانِي

وقال لي .. وبكاني

دَا عُمْر اللّي رَاحْ مَايرْجَعْ يعُودْ تَانِي وبَكّانِي

وَلا اللّي مَاتْ وانْدفَنْ يرْجَعْ للحَيا تَانِي

يَا غُلْبى يَانِي ولاَ عَادْ يرْجَعْ للحَيَا تَانى وبَكانِي [١].

وهكذا تعبر البكائيات عن نهائية الموت عن طريق تأكيد استحالة عودة المتوفى، إذ تساوى بين الاستحالة الطبيعية ، والاستحالة العقلية، فالعودة إلى الحياة مستحيلة استحالة أن يعود اللبن الرايب ليصبح حليبا مرة أخرى أو أن يعود الشعر الذى شاب إلى السواد ومن ثم يتأكد أنه لاجدوى من استمرار الصلات، أو من البكاء ، فالموتى لن يعودوا حتى يعود «الشايب شابا» أو يعود «الرايب حليبا» .

١- نَدَه : نادى

القسم الثانى

جِيت أغَنّى ضَاع الغُنا منِّى
رُحْت أعدِّ مَاحَدْ عَلِّمْنى

مصرية ثكلى

المِعَدِّدَة تِشْعِرْ وِكُلْ واحِدْ يِبْكِى عَلَى حَالُهْ

مثل شعبى

١٠٠- لَا أقُولْ آنِه .. اِسْتَنُّوا كِدِهْ .. لما أقول آنه ..

استنوا عَلَيَّه لَا أقول آنه ..

ألاَ ضَمَايْرِى مِ الحزْن مَلْيَانهْ ..

وَأبْكِى وأبْكّى كُلّ حَزْنَانهْ ..

واِسْتَنُّوا لما أقول آنه ..

دَا نَا عَليك باعيط .. يَاخْيَارْ بِنَوَارَهْ ..

وِمِنْ مَاتْ صُغَيّرْ يَاخْيارْ بِنَوَارُهْ ..

دا من مات صغير .. مَا تِنْطَفيشْ نَارُهْ .. [1].

١٠١- لَا أقول آني .. اسْمَعُوا كِدِه .. وقُولُوا ..

واسْمعوا لما أقول آني ..

وقولوا .. وعِيدُوا مِنْ تَانِي ..

وقولوا .. وعيدوا ..

عَلَى جِدْعَان مَا شَابُوشْ ..

قَضُّوا زَمَانهم .. وِعَاشُوا العُمرْ مَا عَابُوشْ .

١- آنه : أنا ، استنوا : انتظروا أو انتظرن ، ضما يرى : ضمائرى والمقصود هنا قلبى وعقلى ونفسى أى كل ما يمكننى أن أشعر به أو أن أحس من خلاله ، أو أفكر به .

م الحزن : من الحزن ، مليانه : ملئية ، حزنانه : حزينة باعيط : أبكى ، صغيّر : صغير ، خيار بنّوارُه: ما زال نضرا ، ما تنطفيش : لاتنطفئ .

توجه الباكية - المعددة- حديثها إلى المعزيات طالبة منهن أن ينتظرن حتى تبدأ هى عديدها ، لأن قلبها مترع بالألم ، ونفسها مليئة بالحزن، ومن ثم فانها ستجعل كل حزينة منهن تبكى معها ، وتحزن حزنها .

إنها تبكى الشاب الذى قضى والذى تشبهه بنبات الخيار الذى بدأ نضرا ، يزينه نواره ، زهرته ، علامة على اكتمال نموه ونضجه ، ولكنه اختطف فى غير أوانه ، ومن يختطف صغيراً لاتخمد نار الآلام التى يسببها للويه .

جِدْعَانْ حِلْوهْ ..

رَاحِتْ ياعينى .. جدعان حلوه

جدعان ماشابوا .. جدعان حلوه ..

جدعان مَاشابوا ..

قَضُّوا زَمانْهمْ .. وعاشوا العمر ماعابوا ..[٢].

٢٠١- يِستَاهل شَبَابَكْ .. اتْنينْ حَزَنَانينْ ..

اتنين حزنانين .. يستاهل شبابك .. اتنين حزنانين..

لاَ يِتْكَحَّلوا يَا امَّ ابْراهيم ..

اتنين حزنانين .. لايتكحلوا يا ام ابراهيم ..

ولايحبْكُوا المَنَاديلْ ..

اتنين حزنانيين .. لايتكحلوا ولايحبكوا المناديل ..

ولاَيِنْزِلُوا .. دَا حزنانين ..

لايتكحلوا ولايحبكوا المناديل ..

ولاينزلوا الطَّشْت عِرْيَانينْ .

يستاهل شبابه .. اتنين حزانه..

اتنين حزانه .. لايتكحلوا يا ام ابراهيم ..

٢- آنى : أنا ، كده : هكذا ، عيدوا : أعيدوا.

جدعان شباب ، رجال ، ماشابوش : لم يصيبهم الشيب

قضوا : أمضوا ، وقضوا ، ماعابوش : لم يخطئوا ، ولم يعيبوا

تطلب الباكية كما فى البكائية السابقة ممن يحطن بها من النساء أن يستمعن إليها، وأن ينصتن إلى ما تقول، لكى يرددوه معها، ويعيدوه مرات مرات، ذلك أنها تبكى رجالات مازالوا فى ربيع العمر ، لم يشب منهم الشعر ، وهم زينة أهلهم شكلا وسلوكا ، فقد عاشوا حياتهم لم يخطئوا فى حق أحد، ولم يصدر عنهم ما يعيبهم ، ولم يقترفوا مايشين سمتعهم أو يدنس شرفهم .

لايتكحلوا .. دا حزانه ..

لايتكحلوا ولايندغوا لبانه ..

ولاَ مْراتُه تنْزلْ الطَّشتْ عرْيانهْ ..[٣].

١٠٣- قَبْرَكْ يقُول لكْ يَاخوْيَا انزلْ .. وَانَا ألاَقيكْ

انزل وانا ألاقيك ..

خَايفْ أنْزلكْ يبْلى شبَابى فيْك ..

وقبرك يقول لك ياخويا انزل .. ولاَتْخَافْش

انزل ولاتخافش ..

يقُول لكْ انْزل وأنَا ألاَقيكْ .. مَاتْخَافش

خايفه أنْزلكْ يَا قبْر مَا طلَعش [٤].

١٠٤- عينى .. يا ضَنَاَيا ..

عينى .. يَا جَدْ يَابْن الجَدْ ..

عَليك بَاعَيِّطْ .. يَاجَيِّدْ يَابْن الجَدْ ..

فى الجُوده جَيِّدْ .. وفى الرِّجَال تنْعَدْ .

يا جَيِّد يَابْن الجُودْ .. يَاريتْ سَلاَمْتَكْ ..

ياجَيِّد .. يابن الجود ..

٣- يستاهل : يستحق ، اتنين : اثنين، حزنانين : حزانى ، لا يتكحلوا : لايضعن الكحل فى عيونهن، ولايحبكوا : لايتفنن فى ربط المنديل، وهو غطاء الرأس الذى تضعه الفتيات والنساء عادة على رؤوسهن فى الريف والأحياء الشعبية فى المدن قديما.

عريانين : عرايا، الطشت : طشت الاستحمام ، بيندغوا لبانه : يلكن اللادن ، مراته : زوجته ، حزانه: حزانى .

٤- وانا ألاقيك : وسوف ألقاك ، يبلى : يفنى وينتهى ، ولاتخافش : ولاتخف . خايف : خائف ، أنزلك: أهبط إليك ، ماطلعش : لا أستطيع الصعود أو الخروج مرة أخرى .

فى الجوده جيد .. وفى الرجال معدود[٥].

١٠٥- لَكَانْ شُفْنَاهْ .. كَتَّابْ جِبِينَكْ ..

كَتَّابْ جِبِينَكْ .. لَكَانْ شُفْنَاهْ ..

لَكَانْ رِيتُه .. كَتَّاب جبينك ..

لكان ريته ..

كتاب جبينك .. لكان ريته ..

كُتْ كَسَّرْت القلم .. والحبر كُبِّيتُه ..[٦].

١٠٦- لُقيتْ عَصْفُورَهْ .. دَانَا رُحْت الغيطْ ..

لِقَيتْ عَصْفُورَهْ ..

قَالِتْ لِي رَوَّحِي .. دَا مكْتُوبْ عَ الصُّورَهْ ..[٧].

١٠٧- عَايْرُونى - ولاَ تْعَايْرُونِى ..

ولاَتعايرونى .. ولاتقُولوا لى ..

دَا مكتوبْ عَلَيَّه من يُوم جَابُونِى .

والنَّاسْ .. ولاَتعايرونى .. يابنات النَّاسْ ..

ولاتعايرونى يا بنات الناس ..

دَا مكْتوب عليَّه مِ القَدَمْ للراسْ ..[٨].

٥- عينى، ضنايا : كلمات تقال للتفجع وبالطبع فالأشارة هنا إلى العين وإلى الضنى - الأبناء- باعتبارهما أثمن ما لدى الأنسان ، باعيط : أبكى ، الجوده : الكريم، جيد: كريم .. تِنعد: تحسب، ياريت : ياليت ، بلاش : دون .

٦- لكان : لو كنا، شفناه : رأيناه ، كتَّابْ جبينك : الذى كتب على جبينك ، كبيناه : أفرغناه ، ريته : رأيته . كت : كنت .

٧- لقيت : وجدت ، رحت : ذهبت، الغيط : الحقل، روحى: عودى أو اذهبى ، دا : هذا ، على القوره : الجبهة .

٨- عليه : على ، جابونى: أتوا بى، م : من ، للراس : للرأس .

ولاتعايرونى : «عير الشخص» نسبه إلى العار وقبح عليه صفاته أو فعله .

١٠٨- قَبْل مَاتِبلْ الضُهْر .. يَا مْغَسِّلْ ..

قبل ماتبل الضهر .. ميِّل عليه ..

قبل ماتبل الضهر ..

مَيِّل عَلَيْه ياخويا .. وقول لهْ الْغِيابْ كام شَهْر .

وقبل ما تِبلْ إيديه .. يا مغسله . .

قبل ماتبل إيديه .. يا عينى يانى ..

وقبل ماتبل إيديه ..

ميِّل عليه ياخويا .. وقول له الغياب قد إيه .

قولوا للمغسل .. ما تْقَلْعُوشْ خَاتْمهُ ..

مَاتقلعوش خاتمه .. والنَّبى تقولوا له ..

ماتقلعوش خاتمه ..

داجَدَعْ صُغارْ يَاخُدْ عَلَى خَاطْرُه .. (٩).

١٠٩- بِنْقُول ياخُويَا ..

دَا حْنَا وَراكْ يَا حَبِيبى يَاخُويَا ..

دَا حْنَا وَرَاكْ بِنْقُول ..

خَايْفَهْ عَلِيكْ لَلْغِياب يِطُول .. (١٠).

١١٠- ياوْلاد عَمُّهْ .. عِدُّوا يَاوْلاد عَمُّهْ

ياولاد عمه عدُّو عَمَايِمْكُمْ ..

٩- الضهر : الظهر ، كام : كم ، ياعينى يانى : كلمات تقال للتعبير عن التفجع والألم . ميل عليه : مل نحوه ، اسأله

الغياب قد إيه : كم سيطول الغياب ، داجدع صغار : إنه شاب ، ماتقلعوش : لاتنتزع عنه أو منه ، ياخد على خاطره : يغضب .

١٠- بنقول : نقول ، داحنا : أننا ، وراك : خلفك .

عدوا عمايكم ..

ألاَ عِمَامَةْ صِبِيَّه غَايْبَه مِنْكُم ..

عدوا عمايكم ..

ألا عِمَامَةْ حِلْوه .. وزِينه نَاقْصَةْ منكم ..(١١).

١١١- يَارَب تيجى وَأشُوفْ طُولَكْ ..

تيجى عَ الْبابْ وَأشُوفْ طُولِكْ ..

يا رب تيجى ع الباب وأشوف طولك ..

وأسَلِّمْ عَلِيكْ .. وأشوف طولك ..

حَسْرِتِى عَليكْ يَا للّى اتْخَفَى زُولَكْ .

يارب تيجى ياخويا ..

يارب تيجى دَانا قَلْبِى عليك دَايبْ ..

وبقى لى زمانْ .. قلبى عليك دايب ..

إكْمِنْ حِسَّكْ ياخويا عَنَّنَا غايب ..

يارب تيجى ياخويا .(١٢).

١١٢- دَا كَاوينى .. بُعْدَكْ عَنِّى .. وفْرَاقَّكْ يا ضَنَايَا ..

كَاوِينى كَىْ .. بعدك عنى .. كاوينى ..

لاَ رُوحْ لِلْفَحَّارْ وأقُول له .. دَا كاوينى ..

١١- ياولاد : يا أبناء ، عمايكم : عمائمكم (المفرد : عِمَّةْ) عمامه صبيّه : كناية عن أن صاحب العمامة شاب .

١٢- تيجى : تأتى ، أشوف طولك أراك وأحقق رؤيتك .

ياللى اتخفى زولك : يا من انتهى وجودك

دانا : ها أنا ، دايب : ذائب ، إكمن : لأن ، حسك : صوتك ، عننا : عنّا ، غايب : غائب.

لأرُوح له وأقول لُه كاوينى ..

أمَانَه ياخُويا عند الحبيب تودّينى .[١٣].

١١٣- تغِيبْ .. وأحَلّفَكْ يَا سَبْع مَا تْغيبْ ..

غياب السّبُوعه يدِلْ ويْخَيّبْ

ومَاتبْطيشْ .. وأحَلّفَكْ يا سَبْع مَاتبطيش ..

خَايفه ياخويا تروح ماتجيش ..[١٤].

١١٤- زَيّكْ .. لاَسُوقْ عَليكْ جَيّدْ ..

لاَ سُوقْ عَليكْ جيِّد .. لأجْلِ مَاتيجى ..

لأسُوق عليك جيد ..

لأجْلِ مَعَانَا تِصُومْ رَمَضَانْ وتْعيِّدْ ..

ولاَسُوق عَليك الجارْ .. لأجْلِ ماتيجى ..

لاسوق عليك الجار

لاجل ماتيجى تعيد هنا فى الدار ..[١٥].

١١٥- عَ الْعيدْ وَانَا اجيكُمْ .. مَاتْعيّدُوشْ يَاوِلاَدِي ..

دَاعَ العيد أنا هاجيكمْ ..

وأشُوفْ مِينْ عمِلِ الْجَميلْ فِيكُمْ ..

١٣- دا كاوينى: هذا (أي بعُده وفراقه) يحرقنى ويكوينى (من الكى) ، لاروح : سوف أذهب ، للفحار : للذى يحفر القبر ، ياخويا : حرفيا تعنى يا أخى ، ولكنها فى الاستعمال الشعبى تعنى نداء لرجل أيا كان. ، تودينى: ترسلنى ، تذهب بى، تصحبنى

١٤- السبوعة : السباع ، الأسود. يدل ويخيب : يكون سببا للإذلال والخيبة.

ماتبطيش: لاتبطئ . خايفة : خائفة . تروح ماتجيش : تذهب دون عودة .

١٥- جيِّد : كريم . لاسوق عليك : سوفأوسط لديك . زيك : مثلك ، لاجل ماتيجى : لكى تأتى ، تعيّد : تقضى معنا العيد .

عَ الْعِيدْ وَانَا آجِى الدَّار .. وَانا آجِى الدَّارْ

ع العيد وانا اجى الجدار

وأشوُف مِنِ عِمِل الْجميل وزَارْ

وَانَا بَرَّهْ .. عَ الْعِيدْ وَانَا بَرهْ .. مَاتْعيِّدوشْ يَاوْلادِى

ماتعيدوش وانا برَّه ..

هَا جِى لكُم عَلى الْعِيدْ وَانَا بَّره ..

وَاجِيبْ لكُمْ عَلى الْعيْد وَانَا بَرَّهْ ..

وَأجِيبْ لكُمْ مِنْ كُلّ شِئ صُرَّهْ .. (١٦).

يَا وَلَدْ هَاتُهْ .. الْحَقْ يَاخُويَهْ .. أبُوكْ هاتُهْ ..

اطْلَعْ هَاتُهْ .. دَا نَاوِى عَ الْغِيابْ ..

اطْلَعْ وَرَاهْ هَاتُهْ .. واحْلِفْ عَلِيهْ ورَجَّعهُ دَارُهْ ..

١١٦- غَايِبْ .. وَلاَ تُدْخلى بيتى وَانَا غَايِبْ ..

مَا تِدْخُلِيشْ بيتى وَانَا غَايِبْ ..

ولَوْ كَانَتْ جِنينَهْ وطَرْحَهَا طَايِبْ ..

بضىْ النَّارْ .. ولاَ تِدخلِى بيتى بِضىْ النَّارْ

مَاتِدخُليشْ بيتى بضىْ النارْ ..

ولَوْ كانِتْ جنينهْ وطَرْحَهَا رُمَّانْ ..

والنَّبى بَرْضُهْ إنْ دَخَلْتهُ .. قلبى عَليْكْ نَدْمَانْ ..

بضىْ النُّورْ .. ولاَ تدخلى بيتى بِضىْ النُّورْ ..

ماتدخليش بيتى بِضَىْ النُّورْ ..

١٦- ع العيد : عندما يحين موعد العيد . أجيكم : آتى إليكم ، أحضر إليكم ، متعيدوش : لاتحتفلوا بالعيد . آجى : آتى . الجميل : المعروف ، برّه : خارج الدار أو البلد. هاته : أحضره .

وادْخُل إزَّاىْ يَاغَالِى .. وَانَا قلبى عَليكْ مَحزُونْ ..[١٧].

١١٧- يَا عينِى عَ اللّى جَرَى ..

ويَا عينِى عَلَى جيّةِ الحَنْطُور ..

وعَلَى جيّة الحنطور ..

ودَخْلتَكْ يَا غَرِيبْ بين أربَعَهْ مَقْهُورْ ..[١٨].

١١٨- لَوْ كُنْتِى هِنَاكْ يَامَّهْ .. ولَوكُنْتِى ريتِى ..

كُنْتِى وَقَعْتِى عَلَى راسِى وشَاشِيتِى ..[١٩].

١١٩- مَارَدّْ يَاعينى .. دَا لَمّا وَقَعْ ..

دَا لَمّا وَقَعْ مَارَدّْ ..

وطَلْ بعينُهْ مَالقَى حَدّْ ..[٢٠].

١٢٠- سَافِرْ بِلاد بَرَّهْ .. يَاوْلاَدْ أبُوكُمْ راح ..

سَافِرْ بِلادْ بَرّه ..

ولاَ عَاد يجيكُمْ فِى السَّنَهْ مَرَّهْ [٢١].

١٧- ماتدخليش : لاتدخلى. برضه : أيضا ، إزاى : كيف ، بضىّ : بضوء أو بضياء

١٨- ياعينى ع اللى جرى : يا عينى على ما جرى ، وهى عبارة تقال للتفجع وخاصة عند الموت أو حدوث حادث مفجع . جية الحنطور : مجيئ الحنطور (وهى مركبة معروفة) .

١٩- يامّه : يا أمى ، ريتى : رأيت . وشاشيتى: تعنى هنا بكيت وعددّت وهى من كلمة شاش وهو نسيج خفيف جداً تصنع منه عادة الطرحة التى تغطى بها النساء الريفيات رؤوسهن ، ويطلق أيضا على الأربطة التى تضمد بها الجروح. وكان من عادة الريفيات عند التعديد ، وعند خروج جسد المتوفى من داره أن يلوحن بطرحهن ، ويمسكن بهن بأيديهن الاثنتين ، فوق رؤوسهن ويحركن اليدين والشاش ذات اليمين وذات الشمال، باكيات ، صارخات.

٢٠- ماردّ : لم يردّ ، دا لما وقع : إنه عندما وقع ، وطل بعينه ... : ونظر بطرف عينه فلم يجد أحدا .

٢١- بلاد برّه : خارج مصر. ولاعاد يجيكم .. : ولن يأتى إليكم ولو مرة واحدة كل سنة .

١٢١- وازِيُّهم فِيكى .. يَاكِبْدِى يَانَا ..

يَا غُرْبَه وازِيُّهم فيكى ..

حَالِ النَّدَمْ اللّه لاَ يِوْرِيكِى [٢٢].

١٢٢- يَاللِّى مِرَبِّيهُمْ .. يَاخُويا .. يَابُو البَنَاتْ ..

يابو البنات ياللى مربيهم ..

مِنْ شَارْ عَلِيكْ يَاخُويَا .. يَاللِّى مِرَبِيُّهُمْ ..

من شار عليك تِمشىٌ وتْخَلِّيهُمْ ..

يَاللِّى مونِّسْهُمْ .. يَاخُويَا .. يابو البنات ..

يابو البنات ياللى مونسهم ..

مِنْ شَارْ عَلِيكْ تِمشى وتْهَمِّلْهُمْ .. [٢٣].

١٢٣- أَلْعَبْ عَلَى حِجْرُهْ .. أَبُويَا فِين يَامَّهْ .. أَلْعَبْ عَلَى حِجْرُهْ ..

أَحْسَنْ دَا الغريبْ يَامَّهْ زَقِّنِى برجْلُهْ ..

أَلعَبْ عَلَى إِيديهْ .. أبويا فين يامّه .. ألعب على ايديه

أحسن دا الغريب يامه زقنى برجليه ...[٢٤].

١٢٤- ومكَبْراهْ بيَاقوت .. حَلقِكْ صِغَيِّرْ يَا عَروُسَهْ ..

ومْكَبْرَاه بيَاقُوتْ ..

يَا قَطْر وَقِّفْ للِعَروُسَه خَلِّيها تِفُوتْ ..[٢٥].

٢٢- وازيهم فيكى ... : كيف حالهم فيك أيتها الغربة . يا كبدى يانا : عبارة تقال للتفجع والتعبير عن الحزن الشديد. الله لايوريكى: دعاء بألا يريها الله شيئا مثل هذا .

٢٣- ياللى مربيهم : يا من ربيتهم . من شار : من الذى أشار عليك ونصحك ، تخليهم : تتركهم . ياللى مونسهم : يا من تؤنسهم .

٢٤- زقنى : دفعنى . ايديه : يديه . يامّه : يا أمى .

٢٥- مكبراه : جعلته كبيراً . يا قطر وقف : قف أيها القطار ، خليها تفوت : دعها تمر .

١٢٥- لأَبيِّضْهْ وأَجْليهْ .. طِشْت العَروسَهْ ..

لاَ بَيِّضُهْ وأجليهْ .

واحْلِفْ مَا حَدْ يِنْزِلْ فِيهْ ..(٢٦).

١٢٦- لأَبيِّضهْ واعينُهْ .. طِشْت العَروسَهْ ..

لأَبَيِّضُه واعينُهْ ..

لِحَدْ مَاصَاحِبْتُه ترضَى وتْجى لَهْ ..(٢٧).

١٢٧- كُلّ العَرَايِسْ حَرِيرْهُمْ لِبْسُوهْ ..

حريرهم لبسوه .. كل العرايس حريرهم لبسوه ..

ألاَ حَرِيركْ تَحْت التُّرابْ حَطُّوهْ ..(٢٨).

١٢٨- رَنّتْ غَوَايِشْهَا .. العَرُوسَهْ .. رَنّتْ غَوَايِشْهَا ..

وَاجِبْ عَلَى العَرِيسْ يِنَاغِشْهَا ..(٢٩).

١٢٩- خَلُّوهْ بَهمَهْ .. أَبُو العَرِيسْ ..

دَا خَلُّوهْ بِهَمّهْ ..

طَلّع نِقُوط العَرِيسْ مَالْمُه ..

٢٦- لابيضه وأجليه : سوف أجعله أبيض مجلوا . وتبييض النحاس تغيير لونه المائل إلى الحمرة ، لكى يصبح أبيض فضيا ، وهى مهنة كانت شائعة فى مصر قبل أن يتحول الناس من النحاس الذى كانت تصنع منه معظم أدوات المطبخ والطعام إلى الألومنيوم ، فينتهى استخدام النحاس ومن ثم تندثر المهنة.

وأحلف ماحد ... : وأقسم ألا يستخدمه أحد بعدك . طشت : طست وهو إناء واسع ذو حواف عالية، كان يصنع من النحاس ، ويشكل جزءاً هاما من الأدوات المنزلية ، ويختلف حجمه باختلاف استخدامه فطشت الغسيل أصغر من الطشت الذى يستخدم للاستحمام .

٢٧- أعينه : احتفظ به . لحد ما : إلى أن ، تجى : تأتى .

٢٨- حطوه : وضعوه .

٢٩- غوايشها : أساورها الذهبية التى تزين معصمها . يناغشها : يداعبها .

خَلُّوه بحالُهْ .. أَبُو الْعَرِيسْ ..

دا خَلُّوهْ بِحَالُهْ ..

طَلَّع نِقُوط الْعَرِيسْ مَاجَالُهْ ..[٣٠].

١٣٠- بِالطَّبْل والْكَاسِ .. وَدِّيتْ عُزَازِى ..

بِالطبل والكاسِ ..

ورَجَعْت انَا إيدى عَلَى راسِى ..

بِالطبل واوْلادْ نُوحْ .. وَدِّيتْ عُزَازِى ..

بِالطبل وولاد نوح .. ولِيهْ كِدِهْ ..

دَانا وَدِّيتْهُمْ بالطبل واولاد نُوحْ ..

وَدِّيتْ عُزازِى بالطبل واولاد نوح ..

ورَجعْتَ انَا بِقَلْبِى السَلِيمْ مَجْرُوحْ ..

بِالطبل واولاد بَطْرَهْ .. ودِّيتْ حَبَايِبى ..

بالطبل وولاده بطره .. وليه كده يعنى ..

شَبَابنَا يرُوحْ .. دَانا ودِّيت حبايبى ..

بالطبل وولاد بطره ..

ورِجَعْت قَلْبِى مِوَلّعْ زَىّ الجَمْرَهْ ..[٣١].

١٣١- عِينِى عَلِيهَا .. مِنْ سَسَبَان الْغِيطْ .. عِينِى ..

٣٠- خلوه : اتركوه . طلع : أخرج . نقوط العريس : الهدايا التى تقدم للمتزوجين حديثا، وهى فى الريف عادة إما نقود أو أشياء مما يحتاجها العروسان كالدقيق واللحوم والدجاج والحلوى .. الخ. أو الاثنان معا . مَالُهْ : لم يسترده ، ماجاله : لم يرجع إليه .

٣١- وديت : أرسلت . عزازى : أعزائى . ولاد نوح ، ولاد بطره : فرق موسيقية كانت تحيى ليالى العرس فى القرى فى كفر الشيخ . مولع : متقد ، زى : مثل .

شُوفُوا شَعْرِ الْعَديَله .. مِنْ سسبان الغيط ..

زَعَقِتْ وقالِتْ مَتزْعَلِيش يَامَّهْ ..

دَانَا مِنِ الْغُسْل لَمْ كَدِّيتْ .. عينى عَلِيهَا ..

عِينِى مِ السَّسَبَان الأَصْفَرْ .. شَعْرِ الْعَدِيلَهْ ..

شُوفُوا شَعْرِ الْحِليوه ..

دَامْ السَّسَبَانْ الأَصفَرْ ..

مَعَلِهْش يَامَّهْ .. مِ الْغُسْل مِش قَادْرَة أَضَفَّرْ [٣٢].

١٣٢- هَاتْ إيَدكْ أَحَنِّيهَا .. دَانَا أُمَّكْ حَبِيبْتَكْ ..

مَاتِجيبْ إِيَدكْ يَاعَبْدَهْ .. يَابُو إِسْم طَاهِرْ ..

هَاتْ إيدك أحنيها ..

وَأَنْفِدْ عَلَى الْخَالَهْ وَأَوَرِّيهَا ..

مَال حِنِّتكْ سَاحِتْ .. بَاقُولْ عَلَيكْ ..

يا عبد الفتاح .. مَالْ حنتك ساحت ..

وحَبَايِبْ أُمِّكْ بِالنُّقوطْ رَاحِتْ ..

وَمَال حنتك وَقعِتْ .. يَاضَنَا أُمَّك ..

مال حنتك وقعت ..

وحبايب أمك بالنقوط رجعت .. [٣٣].

٣٢- عينى عليها : عبارة تقال للتفجع واظهار الحزن والأسى . ، سسبان الغيط: يطلق الريفيون فى هذه المنطقة على شجرة الصفصاف اسم «شجرة السسبان» ويشبهون شعر الفتاة الطويل بفروع هذه الشجرة. الغيط: الحقل ، ماتزعليش : لاتغضبى ، كديت : تعبت . الحليوه : تصغير للحلوة وتقال للتدليل . معلهش : كلمة تقال للأعتذار وإبداء الأسف ويظن أنها تركيب لعبارة «ماعليه شئ» . مش قادرة : لاأستطيع ، غير قادرة .

٣٣- ماتجيب .. : أعطنى ، أنفد : أمُرُّ . أوريها : أريها ، باقول عليك : أبكى، وأعدد عليك ، راحت : رجعت ، ياضنا أمك : يا بنى، وتستخدم النساء المصريات هذا التركيب للإشارة إلى الابن أو الإبنة .

١٣٣- قُولُوا لِرَيِّس الطَّبْل .. خَلُّوه يِتْأَنَّى ..

خَلُّوهْ يتأنى .. رِيِّس الطبل .. خلوه يتأنى ..

ألاْ الْعَرُوسَةْ فِي الْبِيتْ بِتِتْحَنَّى ..

خَلُّوهْ يِتْعَوَّقْ .. رَيِّس الطَّبْل خَلُّوه يِتْعَوَّقْ ..

قُولوا له يَانَاس .. خَلُّوهْ يتعوق ..

ألاْ الْعَرُوسَةْ فِي البيت بِتِتْزَوَّقْ ..(٣٤).

١٣٤- شَتُّوا فِي الْخَلاَ ..

وشَرْمَطُوا حَرِيرِكْ يَاعَرُوسَةْ .. شَتُّوا فى الخلا ..

وشرمطوا حريرك مِنْ عَلَى اكْتَافِكْ ..

لاَ انْتِ عَرُوسَةْ يَابنتى ولاَ الْعَرِيسْ شَافِكْ ..

شَتُّوا فِي الْخَلاَ ..

وكَسَّرُوا نْحَاسِكْ يَاصَنَايَا .. شتوا فى الخلا ..

وشتوا فى الخلا .. وكسروا نحاسك ..

لاَ انْتِ عَرُوسَةْ يَابِنْتِى ولاَ الْعَرِيسْ جَالِكْ ..

شتوا فى الخلا ..

جِمَالِ العِطَارةْ .. وشتوا فى الخلا .. وضَرَبُوا بِالْقُلَّةْ ..

٣٤- لريّس الطبل : لرئيس فرقة الموسيقى ، خلّوه يتأنى ... : اجعلوه يتأنى ويبطئ ذلك أن العروس ما زالت تستكمل زينتها .

بتتحنى : مازالوا يزينونها بالحناء ، وهى عادة ريفية لم تعد شائعة كثيراً الآن وترتبط بالاستعداد لزفاف العروسين ، إذ تُحنى العروس ، وقد يحنى العريس أيضا فى الليلة التى تسبق ليلة الزفاف وتسمى «ليلة الحنة» .

خلوه يتعوق : امنعوه أو اجعلوه يبطئ ، بتتزوق: تتزين .

كَبُّوا الصَّابُون يَابنتى وَبعتّروا الحنّة ..(٣٥).

١٣٥- خُد الْحرامْ وَيّاكْ .. زَعْلَان ليه ..

زَعْلَان ليهْ يَانَشَاوِى .. مَاتَخُد الْحرامْ وَيّاكْ ..

زعلان ليه يا بُوحِنّةْ نَاشْفَةْ .. زَعْلَان ليه ..

زعلان ليه يابُوشَمْع مَطْفِى .. زعلان ليه ..

خُدْ يَاخُويَا الْحِرامْ وَيّاكْ ..

والنَّبِى لاَ تَاخُدْ الْحِرامْ وَيَّاكْ ..

تتْلَفّ بِيه ألاَ الْهَوَا يْهِلاكْ ..(٣٦).

١٣٦- وآه يَا سَوَادِى .. يا سوادى ..

لَمَّا لَقِيتْ سَاعتْه فِى إيدْ المْنَادِى ..

وآه يا سوادى .. يا سوادى ..

لَمَّا لَقِيتْ هُدُومه فِى ايْد الْمنَادِى ..(٣٧).

٣٥- شتوا فى الخلا: تفرقوا فى الخلاء

شرمطوا : مزقوا . شافك : رآك . ياضنايا : يا حبيبة إلى قلبى، وقد تحمل الكلمة أيضا معنى أنها أى الابنة سبب ألمها وحزنها .

جالك : جاء إليك . ضربوا بالقلة : عبارة تقال للدلالة على صوت الجمال عند الغضب . كبوا الصابون: كبّ الأناء قلبه على رأسه ، والمعنى هنا رموا الصابون . وبعتروا الحنة : نثروها .

٣٦- خد : خذ . الحرام : المقصود به هنا الغطاء ، ويّاك : معك . زعلان ليه ... : ما سبب غضبك أيها الشاب الصغير . يا بوحنة ناشفة : كناية عن أن الموت قد اختطفه وهو لم يفرك الحنة من يديه ، أو أنهم أعدوا له الحناء وانتظروه ليحنوه ، ولكنه لم يأت فيبست الحناء . وكذلك تدل الصورة «يابوشمع مطفى» على نفس المعنى، فقد أوقدت شموع الفرح ، ولكنها انطفأت ، أما لأنها انتهت ، وإما لأن الحياة نفسها انطفأت .

تتْلَفّ بيه ... : تدثر به نفسك حتى لايؤذيك الهواء البارد . يانشاوى : يا شاب .

٣٧- آه يا سوادى :عبارة تقال للتفجع .

لما لقيت ... : عندما وجدت ساعته فى يد من يريد بيعها.

هدومه : ملابسه .

١٣٧- تَعَالُوا وَدّعُونى .. تَعَالُوا وَدّعُونى ..

وَانَا عَلَى الأَلْوَاحْ .. تعالوا ودعونى ..

قَبْل السَّفَرْ وِزَحْمِةِ الْمِرْوَاحْ ..

وتعالوا ودعونى ..

وَانَا عَ الدَّكَّهْ .. تعالوا ودعونى ..

وَانَا عَ الدَّكَّهْ ..

قبل السفر وزحمة السَّكَّهْ ..

تعالوا ودعونى ..

عَلَى خشب وجْرِيدْ .. تعالوا ودعونى ..

على خَشَبْ وجريد ..

أَحْسَنْ أَنَا حَالِفْ مَانَا جَاى عَ الْعِيدْ ..(٣٨).

١٣٨- قُولِوا لأَبُويَا .. يِيجى يِدْفِنِّى ..

مُشْ قَادِر أَقُول آهْ .. قولوا له ييجى يدفنى ..

ألأ الْفُرَاق صَعْب والظَّرفْ كَايِدْنِى ..(٣٩)

٣٩- عِينِى لأَبْنِى لَكُو جنينهْ .. يَا عَنِّيَّه ..

لابنى لكو جنينه .. فِى وِسْط الْمقَابِرْ ..

لابنى لكو جنينه .. دَا نْتُوا لَمُه وِعِيلِهْ ..

لابنى لكو جنينه .. دا نتوا لمه وعيله ..

منها ريحه حلوه .. ومنها ضُلِّيلهْ

٣٨- زحمة المرواح : زحام العودة. أحسن أنا حالف ... : ذلك أننى أقسمت أننى لن آتى إليكم بمناسبة العيد .

٣٩- لابويا : لأبى ييجى : يأتى . مش قادر ... : لاأستطيع الشكوى أو التعبير عن ألمى . الظرف : الحالة أو الوضع . كايدنى : يسبب لى الألم والحزن الشديد .

عِينى لاَ زْرَعْ لكُو نَخْله .. يا عنيّه ..

لازرع لكو نخله .. تِضَلّل عَليكُم .. دَا النَخْلهِ ..

تضلّل عليكم إكْمنِكُمْ إخْوهْ ..

عينى سَجَرَه ولَمونه .. يا عنيّه ..

سجره ولمونه .. لأَزْرَعْ لكو سَجَرَه ولَمونَهْ ..

نَدْرٍ عَلَيَّه لازرع عَلَى التُرْبهْ ..

سجره ولمونه .. تضلل عليكم في شَهْر بَؤُونهْ ..

عينى سجره وتفّاحَهْ .. يا عنيّه ..

سجره وتفاحه .. لازْرَعْ لكو سجره وتفاحه ..

ندر عليّه لازرع على التربه ..

سجره وتفاحه .. تضلل عليكم ياخويا .. لاَ الشّمْس قَدَاْحَهْ ..[٤٠].

١٤٠- زَىّ مين فينَا أبُويَا يَامَّهْ ..

زىّ مين .. يا عينى يابا .. زىّ مين فينا ..

أبويا يامّه زىّ مينفينَا ..

زىّ الْجنينه تِطرَحْ وتدِّينَا ..

زىّ مين منّا يامّهْ .. زىّ مين منّا

أبويا يامّه .. زىّ مين منّا ..

زىّ الجنينه تِطرَحْ وتِطعِمنّا ..[٤١].

٤٠- عينى : كلمة تقال لأظهار الأعزاز والحب. لابنى لكو جنينه : لأزرعن لكم حديقة . دانتوا له ... : ذلك أنكم جمع كبير وعائلة كبيرة . ريحه : رائحه . ضليلة : تصغير ضل-ظل ، تضلل : تمنحكم الظل ، إكمنكم : ذلك أنكم

سجره : شجرة . ندر عليه : لقد نذرت على نفسى. لا الشمس قداحه : فالشمس شديدة الحرارة .

بؤونة : شهر بؤونة وهو من شهور التقويم القبطى ويقع عادة فى شهرى يونيو ويولو ، وبالطبع فالإشارة هنا إلى حرارة الجو .

٤١- زى مين فينا : مثل من منا . زى الجنينه ... : مثل الحديقة تثمر وتعطينا .

١٤١- مَا احْلَى أَبُويَا فِي الدَّارْ ..

عَلَى نِنْ عِينِى يَابَا .. مَا احْلَى الْكِبِيرْ فِي الدَّارْ ..

كما الجنينه تِطْرَح الرُّمَّانْ ..

مَا احْلَى أَبُويَا عَنْدِى .. يَاحَبِّةْ قَلْبِى يَابَا ..

مَحْلاك يَابَا عَنْدِى ..

زىّ الْجنينه تِطْرح الْيُوسْتَفَنْدِى ..(٤٢)

١٤٢- وَادِى فَاسَكْ يَاخُويَا ..

آدِى فاسك لأَلِفْهَا بِمَنْدِيلْ ..

وَاحْلِفْ عَلِيهَا مَاتِطْلَعْ التَّخْضِيرْ ..

وأَلِفْها فِى وَرَقَهْ .. فَاسَكْ ..

لالِفْها فِى وَرَقَهْ ..

وأحْلِفْ عَلِيهَا مَاتِطْلَعَ الْمَلْقَهْ ..(٤٣)

١٤٣- زَرْعُه يا عينى .. زَرَعْ دَا زَرَعْ زَرْعُهْ ..

دا زرع زرعه يا ضَنَايَا وَلَالَمُّهْ ..

ولاَ حَاسِبْ ياضنايا الْخُولِى عَلَى هَمُّهْ ..

وَلَاجَمَعُهْ يا حَسْرِتِى ..

٤٢- على نِنّ عينى : عبارة تقال للدلالة على أن الأمر الذى حدث «على نن العين» إنما حدث كرها وغصبا ودون رغبة من القائل أو قدرة منه على منعه ، وأنه كان على استعداد لبذل «نن العين» لو كان هذا ممكنا لمنعه أو الحيلولة دونه. يابا : ياأبى. ياحبة قلبى: يا أغلى ماعندى . محلاك : ما أحلاك ، وما أجملك اليوستفندى : فاكهة معروفة .

٤٣- وادى ... : وهذه هى فأسك يا أخى .

ماتطلع التخضير : لاتخرج لكى تستخدم فى عمليات التمهيد للزراعة .

عَ اللّى زرع زرْعُه ولاَجَمَعْهْ ..

وَلاحاسب الخولى على عَرَقْهْ ..

ولاضَمُّه .. يا غَلْبَانَه يانى ..

ولاضَمُّه .. دازَرَعْ زَرْعُه ولاَضَمُّهْ ..

وراَحْ يَاعِينى وِسَابِ الْغُلب لامُّهْ ..(٤٤)

١٤٤- مِنْ وَرَا الحِيطانْ .. نَاداه شِرِيكُهْ ..

من ورا الحيطان ..

مَاترُوحْ يَاخُويا يِمْكَنْ تِلقَاه فِى الْغيطَانْ ..(٤٥)

١٤٥- مِنْ عَلَى السكّه .. نَاداهْ شرِيكُهْ ..

مِنْ عَلَى السكّهْ ..

رَوَّحْ يَا خويا مَا اتْفَضّتْ الشّرْكهْ ..

جُمْ يِسْألُمْ عنَّكْ .. داشْراكاتك ..

رُفَقَاتَكْ .. جُمْ يِسْألم عنَّكْ ..

قُلْنَا لهُمْ رَاحْ .. قَطعُوا الْعَشَمْ مِنَّكْ ..(٤٦)

١٤٦- يِصَحُوا بَدرِى .. مَحْلاَ الْمقَادِمْ .. وَصَحَوهُمْ بَدْرِى ..

الْمقَادِمْ يِصَحُوا بَدْرِى .. ونُورْهُمْ يغْلِبْ عَلِى الفَجْرِ ..(٤٧)

٤٤- الملقه : الأرض الواسعة .

ولا لمه : ولم يحصده . الخولى : الذى يشرف على الزراعة . همّه : مابذله من جهد (وكذلك كلمة عرقه) ساب الغلب : ترك الهم والحزن .

٤٥- من ورا : من خلف، من وراء .

ماتروح ياخويا ... : اذهب إليه فى الحقل فقد تجده هناك .

٤٦- روّح ياخويا ... : عد أدراجك فقد فُضت الشركة وانتهت العلاقة ، جم يسألم ... : أتوا أو جاءوا يسألون عنك . قطعوا العشم ... : فقدوا الأمل فيك .

٤٧- يصحوا بدرى : يستيقظون مبكراً . المقادم : المحترمون ، محلا : ما أحلى . صحوهم بدرى: استيقاظهم مبكرين .

١٤٧- يَاللّي عَنْدُكُمْ أَبُوكُمْ .. خُدُونِي عَنْدُكُمْ .. ياللى عندكم أبوكم

خُدونِي عَنْدِكُمْ يومْ..

يِحْمَرْ خَدِّي .. ويِصَبَّحْ نَدَايَا عُومْ ..

ياللّي بَابُوكُمْ .. خُدُونى عندكم .. يَاللّي بَابُوكُمْ ..

خُدُونِي عندكم شَهْر ..

يِحْمَرْ خَدِّي .. ويِصَبَّحْ نَدَايَا بَحْر ..(٤٨)

١٤٨- يَاللّي بَابُوكِي .. مَتِقْعُدِيشْ جَنْبِي يَاخْتِي ..

مَاتِقْعُدِيشْ جَنْبِي .. تِقُولِي يَابَا .. تِلَهْلِبِي قَلْبِي ..

والنّبى مَا تِقْعُدِي جَارِي .. يَاللّي بَابُوكِي ..

والنّبِي مَاتِقْعُدِي جَارِي ..

تِقُولِي يَابَا .. تِلَهْلِبِي نَارِي ..(٤٩)

تى رَاحِتْ .. وحِيلى اتْهَدّ ..

١٥٠- دَانَا مَايْشيلْ حُمُولي .. إلأجَمَلْ ..

إلأ جَمَلْ قَادرْ .. مَايْشيل حُمُولى إلأ جَمَلْ قَادرْ ..

ومينْ يعينِّى بَعْدَكْ .. عَلَى دَا الزّمَان الْغَادرْ ..

جَمَلْ قَدَارْ .. دَانَا مَايْشيلْ حُمُولى .. إلأ جَمَلْ قَدَارْ ..

ومِينْ يعينِّى بَعْدَكْ يَاخُويَا وِالزّمَنْ غَدَارْ (٥١)

١٥١- مدَلّعَهْ .. كُنْت مدَلّعَهْ .. وَآهُو دَلَعى رَاحْ

وتبدِّل الدّلَعْ .. بُكَا وِنْواحْ ..(٥٢)

١٥٢- بأيَديَّهْ .. وصَبَحْت أَلِمْ الشّوكْ بايدَايَّهْ ..

لأجْل مَا أخْلِى الطَّرِيقْ فِي جيَّتَكْ ليَّهْ ..

فِى الطّرْحَهْ .. وصبحت ألم الشوك .. فى الطرحه ..

وأقول يا رب تيجى ..

وألِمّ الشّوك فى الطرحه ..

وَأخْلِى طَرِيقَكْ مِ الشّوكْ .. وَألِمُه فِي الطّرْحَهْ

يِمْكَنْ ألاَقِيكْ دَاخِل عَلَيَّه .. دَانْتْ لِدَخْلتَكْ فَرْحَهْ

وفِى إكْمامِى .. وصبحت ألم الشّوك فى اكمامِى ..

وأخلى طريقك .. لأجْل جيتك تانى..

٥١- دانا مايشيل : لايحمل ما أحمله من أثقال إلا جمل قوى

ومين يعينى .. : ومن ذا لذى سيعيننى على تحمل غدر الزمان..

جمل قدار ... : جمل قوى شديد القوة .

٥٢- مدلعه : مُدلله . وآهو دلعى راح وها قد انتهى تدليلى.. وتبدل الدلع .. : وتبدل الحال ، فأصبح ما كنت فيه من تدليل وسعادة ، بكاء ونواحا .

وفى اكمامى .. ألم الشُوك فِى اكمامى ..

يِمْكَنْ ترْجَعْ يَاخُويَا وألاَ قِيكْ قُدامِى ..(٥٣)

١٥٣- وأجِيبَكْ مِينِينْ يَاسَبْع تِحْمِينِى ..

تِحْمِينِى .. وأجِيبك منين يا سبع .. تحمينى ..

خَايْفَهْ يَاخُويَا بَعْدَكْ .. كِلاب البَرّ تدْمينى ..

وأجِيبَك منين يا سبع تِضْمَنِّى ..

تَضْمَنِّى .. وأجِيبَكْ منين يَا سَبْع تَضْمَنِّى ..

خَايْفَه يَاخُو بَعْدَكْ .. كِلابِ البَرّ تِبَهْدِلْنِى .. تِمَرمْطِنِى(٥٤)

١٥٤- مِن يُوم مَارِغِبْت .. وانْسَلْ عُودِى ..

وِراح الحَمَار اللِّى كَانْ فِى خدُودِى ..(٥٥)

١٥٥- سِنِين .. حزنَكْ قَاعِدْ فِى قَلْبِى ..

سَنَه وسْنِينْ .. وَآدِينِى بَطَلْتْ الحِنَّه وِكُحْل العِينْ ..

دِيمَه وَالله الحِزِينَه .. آنِى ..

الحزِينه عَليكْ يا غالِى دِيمَهْ .. وَاجِبْ عليها تِحْزَنْ ..

وتِبَطَّلْ الحِنَّه مَعَ الزِّينَهْ ..(٥٦)

٥٣- ألم : أجمع ، أللم . بإيديه : بيدى الأثنتين . لأجل ما اخلى الطريق .. : لكى يصبح الطريق ممهداً خاليا من العوائق أثناء مجيئك إلى ..

تيجى : تأتى . يمكن ألاقيك ... : قد أجدك قادما إلى، داخلاً علىّ دارى ذلك أن لمجيئك إلى ودخولك على فرحة كبيرة. تانى : مرة أخرى .

٥٤- وأجيبك منين : من أين آتى بك. خايفه : خائفه ، تدمينى : تعضنى وتجرحنى .

تضمنى : تقف إلى جوارى . تبهدلنى ، تمرمطنى : تهيننى .

٥٥- من يوم ماغبت : منذ أن غبت . انسل عودى : هزل جسمى .

وراح الحمار .. : وشحبت حمرة خدى

٥٦- آدنى بطلت .. : وها أنا ذا قد توقفت عن التزين بالحناء وتكحيل العينين . ديمه: دائما . وتبطل الحنه ... : وتتوقف عن التحنى والتزين .

١٥٦- أجيبَكْ منينْ يَا جِسْرنَا الْعَالِى .. وأجيبك منين

يا جسرنا اعالى ..

مَا عُدْت أقْدَرْ أمْشِى وَأطَوَّح أكْمَامِى ..

وأجيبك منين يا جسر بين الْبَرّينْ ..

وأجيبك منين ..

وازَّاى بَقى أمْشِى وَاطَوَّح الْكُمّينْ ..(٥٧)

١٥٧- سَلامِةْ لِسَانكْ يَاخُويَا .. سَلامْتَكْ ..

سَلامِةْ لِسَانِكْ اللّى كَان بِيْكَلّمْنِى ..

هُوَّه اتْخَرَصْ يَاخُويَا .. وَالاّ انْتَ مِخَاصِمِنى ..(٥٨)

١٥٨- بِيتكْ وِضِلْ هَوَاهْ .. يَابَا .. بِيتَكْ وِضِلْ هَوَاهْ ..

يِحْرَمْ عَلَيّه يَابَا ..

يا عينى يابا يا حْنَيِّنْ ..

مينْ عَادْ لِى غيرِكْ يَابَا ..

وبيتك وضِلْ هَوَاهْ .. يِحْرَمْ عليّه ..

وإذا كان جَامِعْ يَابَا والصَّلا جِواهْ ..

آه يا عينى عَلَيّه .. يابا ..

بيتك وتَراوِيحُهْ .. يِحْرَمْ عَلَيّه ..

وازّاىْ أنا أرُوحُهْ .. يَادى الأذيّهْ ..

٥٧- أجيبك .. : من أين أتى بك ، ماعدت أقدر ... : لم أعد أستطيع أن أمشى متباهية فخورة .

ازاى: كيف .

٥٨- اللى كان ... : الذى كان يتحدث إلىّ .

هوّه اتخرص ... : هل أصابه الخرس أوأنك غاضب منى أو مخاصمنى ..

بيتَكْ وتَرَاوِيحُه .. يِحْرَمْ عَلَيَّه .. بِيتَكْ وتراويحه ..

واذا كَانْ جامِعْ يَابَا والصَّلاَ فِي رِيحَهْ ..[٥٩]

١٥٩- دَانَا قُلت يَاخَالْ .. ورُحْت لَهْ .. وقِلت لَهْ يا خَالْ ..

قال لى : أنا خَالكْ منينْ .. ابْعِدِى عَنِّى ..

دانا قلت له يا خال ..

قال لى أنا خالك منين .. مَاتْرَكِّبِنِيش الْعَارْ

آهْ يَانى .. يَا حَزِينَهْ يَانِى ..

وأقُول له يَاعَمّ .. أنَا رُحْت لِعَمِّى يَامّهْ ..

وقلت له يا عم ..

قال لى عَمَا فى عينيك .. ابْعِدِى عَنِّى .. مَاتْشِيِّلينيش الْهَمّ ..

١٦٠- وَصوا وِصيتْكُمْ .. والنَّبِى يَابَا .. توَصُّوا وَصِيتْكُمْ ..

رَايْحين تِغِيبُوا يَابَا .. وَصُّوا وصيتكُمْ ..

رَايْحين تغيبوا وَهَاتحتَار وليتْكُمْ ..

وَصُّوا وَصَايَاكُمْ .. والنبى يابا .. لتوَصُّوا وصاياكُمْ

لاَحْسَنْ رَاحْ تِغِيبُوا يَابَا .. آهْ يَاحزنِى ..

٥٩- وضل : وظل . هواه : هوأؤه . يحرم عليه .. : يصبح محرما علىّ . مين عاد لى غيرك : لم يعد لى أحد سواك . والصلا جواه : وداخله الصلاة ، بيتك وتراويحه : بيتك وما يتصل به ، وازاى أنا أروحه : كيف أذهب إليه !! ، يادى الأذيه : عبارة تقال للتعبير عن الشعور بالعار والخجل (الأذيه : الأذى) . فى ريحه : إلى جواره .

٦٠- دانا قلت .. : لقد ناديته ياخال ..

أنا خالك منين : كيف أكون خالك ؟! ماتركبنيش العار : لاتجلبى إلىّ العار

وأقول له ياعم .. : لقد ذهبت إلى عمى وناديته .. قال لى عما فى عينك .. : نهرنى وقال لى لتعمى عيناك، فلست عما لأحد ، اذهبى بعيداً عنى فلست على استعداد لأن أحمل عنك همك .. أو هم غيرك .

رَايْحين تِغِيبُوا يَابَا وَهَاتِحْتَار وَلاَيَاكُمْ ..[٦١]

١٦١- عِينى يَابِنْتِى وِسْع الجِيبْ ..

وسْع الجيب ياغاليةْ

يا بنتى وسع الجيب .. شَكْىِ الوَلِيّه لِغير أَبُوهَا عيب[٦٢]

١٦٢- بيت مَافِيهُوش أمِّى .. يَادَخْلِتى ..

يا دخلتى بيت مَا فيهُوش أمّى ..

عِيينى ..

على دَخْلِتى بيت مافيهوش أمى ..

أخْشْ وَأَطْلَعْ دَمْعِتى فِى كُمىٍّ ..

دمعتى فى كمى .. أخشى وأطلع دمعتى فى كمى

مِشْ لاَ قيَاكِى يا غالية أشْكِيلكْ هَمّى ..[٦٣]

١٦٣- أنَا رُحْت .. لِلحِجَارَه البِيضْ ..

لِلحِجَارَه البيضْ .. مَا نَارُحْت ياخُويا ..

ورِكْنِتْ ضَهْرِى .. عِينى .. لِلحِجَارَه البِيضْ ..

٦١- رايحين تغيبوا : سوف تغيبون . هاتحتار وليتكم : سوف تحتار ابنتكم (تستخدم كلمة وليه وولايا للدلالة فى الاستخدام الشعبى المصرى على المرأة والنساء عامة)

آه يا حزنى : عبارة تقال للتفجع . ولاياكم : من ترعونه من النساء .

٦٢- وسع الجيب : فى اتساع الجيب ، شكى الوليه : شكوى المرأة (وهى هنا الأبنة)

المعنى هنا أن المعددة على الرغم من أنها لاتستحى من التعبير عن حزنها وألمها وتفجعها (وهى تكنى عن ذلك باتساع العين) وشكواها مما حل بها، إلا أنها ترى أن شكوى الأبنة لغير أبيها عيب كبير، وعار لاينبغى أن تقع فيه .

٦٣- مافهوش : ليس فيه . يا دخلتى بيت ... : إن دخولى بيتا لاتوجد فيه أمى صعب وقاس ، ذلك أننى سأدخل وسأخرج حزينة القلب ، دامعة العينين، مخفية دموعى فى أكمامى حتى لايرانى أحد، لأنك يا أمى لست هناك لأشكى لك همى .

لاَ وِشْ شُفْتُه .. ولاَسَلامْ بِالأيدْ ..

عينى .. للحجاره الحُمرْ .. أنَا رُحْت ..

يَانَا للحجاره الحمر ..

لاَ لَقَا حِلو وَلاَ بَسْمَه عَلَى الفَمْ ..(٦٤)

١٦٤- بِيت قَلِيل الْودّ .. يَانَا .. بِيت قَلِيل الْودْ ..

بِحْرَمْ عَلَيَّه .. بيت قليل لود .. يحرم عليه..

ولَوْ كُنْت مِحتَاجَه وبِالجهْد ..

وبيت قليل الخير .. يحرم عليه .. بيت قليل الخير

ولو كنت محتاجه .. وفِي ويل الْويلْ ..(٦٥)

١٦٥- فِيهَا كِلاَبْ رُومِى .. دَارَ أبُويَا .. يا عينى يانى ..

فيها كلاب رومى .. دَخَلْت دَارَ أبُويَا ..

لَقِيتْ كلاب رومى .. طَلَعُوا عَلَيَّه يَابا قطَعوا هدُومى ..

فيها كلاب بَلْمَان .. دَارَ أبُويا ..

دخلت دار أبويا .. لقيت كلاب بلمان ..

طلعوا عليه يابا .. قطعوا القُمْصَانْ ..(٦٦)

٦٤- أنا رحت ... : لقد ذهبت للحجارة البيضاء . وركنت ضهرى : سندت ظهرى ، لاوش شفته .. : لم أشهد وجها بشوشا ، ولاسلاما حاراً، ولالقاء مرحبًا ، ولابسمة ودودة .

٦٥- بيت قليل الود .. : بيت يقل فيه الود والخير والحب ، يصبح محرما علىّ مهما كانت الظروف ، ولقد أصبح بيتك يا أبى بعد رحيلك بيتا ينقصه الود والحب. ولو كنت محتاجه وبالجهد : ولو كنت فى أشدالحاجة .

وفى ويل الويل : وفى أشد حالات الكرب والعذاب .

٦٦- فيها كلاب رومى ... : لقد امتلأ بيتك يا أبى بكلاب غريبة، لاتعرفنا ولانعرفها ، تجمعت علىّ ، ومزقت ملابسى عند دخولى دارك بعد رحيلك عنها .

١٦٦- داعمَتْ عيُونِى يَامَّه .. عَنْ سِكّتكْ ..

سِكّتكْ يامّه .. اللّى كُنْتى تيجى مِنْها ..

اللّى كنتى تيجى منها ..

عِمْتَ عُيونى مَا عِدْت أراعيلهَا

اللّى كُنْتِى بِتْجيهَا .. سِكّتك يامّه

اللى كنتى بتجيها ..

عمت عيونى ومَاعدت أراعيهَا ..

وبيتكْ دا كُلّه .. يحْرَمْ عَلَيّه يامّه بيتك دا كُلُّهْ

يحْرَمْ عَلَيّه العُمر مَا أدْخُل لهْ ..

مَا هُو انْتِى مَا انْتشْ فِيهْ يَا غَالِيْه ..

يحْرَم عليّه .. مَا هُو انْتِى مَا انتش فيه ..

ألاَّ تِعُودِى وَاسْمَعْ لُغَاكِى فِيهْ ..

١٦٧- مَحْلاَكِى يا غاليه لمَّا تِنَادِينى .. يَامَّهْ يَاغَاليه ..

محلاكى لما تناديني .. يا غاليه ..

مَحْلاَهَا لما تنادينى ..

الفُمْ بِضْحَكْ والأيدْ بتديِّنى ..

الغاليه .. مَحْلاَها وهيَّه بتْقابلنى .. أمّى ..

محلاها وهيّه بتقابلنى ..

داعمت عيونى .. لقد عميت عيناى ياأمى من كثرة البكاء عليك والحزن لرحيلك ، فلم تعد قادرة على النظر إلى الطريق الذى كنت تأتين منه .

وبيتك دا كله .. : إن بيتك كله قد أصبح محرما علىّ زيارته طوال حياتى، لأنك لم تعودى تعيش فيه ، إلا أن تعودى إليه، ويتردد صوتك بين جنباته .

مُقَابِلتها حِلْوه .. الْغاليه .. مَحْلاَهَا ..

محلاها وهيه بتقابلنى ..

الْفُمْ يضْحَكْ والأيدْ تنَاولنى ..[٦٨]

١٦٨- أخ يكُونْ صَبِى مِنْ مَاتْ لهَا .. يَاوْلاَدى

أخْ يكون صبى ..

دَانَا بَاقُولْ عَلَى مَقَادِمْنا .. يَاوْلاَدِى ..

وبَاقُولْ سَلاَمْ عَلَى الدُّنيا دى ..[٦٩]

١٦٩- أخْ يكُون عَسْرَانْ .. مِنْ مَاتْ لهَا .. أخْ يكُون عَسْرَانْ

أخ يكون صبى .. تِقْلَعْ حَلقْهَا ..

وتسبُّغ البَدْلَهْ .. وتِعْمِلْ طَرِيقْهَا مِنْ عَلَى التُّرْبهْ ..

أخ يكون عسران .. من مات لها..

أخ يكون عسران ..

تقلع حلقها وتسبغ الفستان ..

أخ .. من مات لها أخ .. يكون عسران ..

تقلع غَوايشْها .. وتعمل طريقها من على الكيمانْ..[٧٠]

٦٨- محلاكى : ما أحلاكى . لما تنادينى : عندما تنادينني .

والأيد بتدينى : واليد تعطينى (نفس المعنى والأيد بتناولنى) وهيّه بتقابلنى : وهى تستقبلنى .

٦٩- دانا باقول على مقادمنا : اننى أبكى على رجالنا المحترمين الأجواد .

وباقول سلام .. وأقول سلاما على هذه الدنيا .

٧٠- عسران : مريض شديد المرض ، تقلع حلقها تخلع قرطها ، وتسبغ البدله : وتصبغ رداءها أسود .

وتعمل طريقها ... : تجعل طريقها دائما فى الذهاب وفى العودة ماراً بالأكوام ، مما يعنى أن تسلك الطرق غير المطروقة بعيداً عن الأعين .

١٧٠- وِدخَلْت حَزنَانِه .. أنا جيتْ دَارَكْ ..

ودَخلت حزنانه .. لَقيتْ الدَارْ كُلها حزنانه ..(٧١)

١٧١- يِوجَبْ عَلَيَهْ ..عِيالِكْ أرَبِّيهُمْ .. وَاجِبْ عليِه ..

عيالك أربيهم ..

وِإنْ قالوا يامّهْ .. عِيالك أربيهم ..

وان قالوا أمِّنَا فِينْ مَالِيشْ خَلاَصْ فِيهُمْ ..

١٧٤- مَالكْ كِدِه قَاعْدَه حَزِينَه ودَلِيلهْ ..

حزينه ودليله .. مالك كده .. حزينه ودليله ..

حَبْلِ الوْدَاد انْقَطعْ يَاخْتِي .. مَبْيَدْنَاشْ حِيلهْ ..[٧٥]

١٧٥- جِدْعَان .. ياجِدْعان فين رفِيقْكُمْ ..

فين الزّين .. فين رفيقكم ..

واشْمِعْنَى يعنى هُوَّه اللّي انْخَطَفْ مِنْكُمْ ..[٧٦]

١٧٦- يَابُو الرْفَاقَهْ .. رْفَقَاتَكْ جُولَكْ ..

رفقاتك جولك .. تِطْلعْ لُهُمْ وَالاَّيخُشُوالَكْ

رْفَقَاتَكْ ستِّينْ .. يَابُو الرْفَاقَهْ ..

رفقاتك ستين .. عَدُّوا عَلَى دَارَكْ مِطاطينْ [٧٧]

١٧٧- يا حمَى الْخَايفْ .. وَأجِيبَكْ مِنين .. يا حمى الخايف

يا سَبْع يا كاسِرْ .. يا خصيم الْهَايف[٧٨]

١٧٨- يا عُود الزانْ .. إزَّاى تميل يَا خُويَا ..

وانْت عُودْ زان ..

وزينة كُلّ الجدعان ..[٧٩]

٧٥- مالك كده : ماذا أصابك . دليله : ذليلة .

ما بيدناش : ليس بأيدينا ، مابيدناش حيله : لانستطيع شيئا .

٧٦- جدعان :رجال . فين : أين ، اشمعني : لماذا

٧٧- أبو الرفاقه : ذو الأصدقاء . جولك : جاءوا إليك

تطلع لهم : تخرج إليهم . والايخشوا لك : أو يدخلوا هم إليك . عدّوا : مرّوا . مطاطين : خافضين رؤوسهم .

٧٨- ياحمى الخايف ... : من أين آتى بك يا من كنت تحمى الخائف، لقوتك وشجاعتك وهيبتك ، يا من كنت محترما تخاصم كل تافه حقير .

٧٩- ازاى : كيف .

١٧٩- مِ الْفَيُّوم .. يَابكرْ شَامِي .. نَازِلْ مِنْ الْفَيُّومْ ..
أنْهِى سَلاَمَه يَا خُويا تِنْجِدكْ وتْقُومْ ..(٨٠)

١٨٠- يَا جَدَارْ لِحَدّْ الشَّامْ .. يَابُو الْقَوْلْ مِسَاوِى ..
يابو القول مساوى .. ويابو كلام مليان ..
حَرْمْت تيجى نِحْيِتْنَا ..
وَلاَ عُدْت يَاخُويا بِتْبَانْ ..
يا جدار لحد الشام .. يابُو الطُّول وافِى ..
يابو الطول وافى.. يابوكلام مربوط ..
حَرْمت تيجى نحيتنا ..
ولاَ عُدْت ياخُويَا بتفوت ..(٨١)

١٨١- يابُو الْعَبايَه والسَّجَافْ لِلدِّيلْ .. والسَّجَافْ للدِّيل ..
تَحْت العبايه ياخويا .. جدعان تِشِدّ الْحِيلْ ..
يابو العبايه والسجاف للأرض .. والسجاف للأرض..
تحت العبايه ياخويا .. رِجَّالَهْ تِصُون العرض(٨٢)

٨٠- م الفيوم : من الفيوم ، بكر : جمل صغير

أنهى : أىّ .

أنهى سلامه ياخويا .. : قل لنا أى شئ يمكن أن يكون سببًا لسلامتك ، واستعادتك لقوتك ، حتى تستطيع أن تقوم وأن تعود لسابق حياتك وعاداتك .

٨١- يابو القول مساوى ... ، ويا بو القول مليان : يا من تتصف بحلو الكلام والحكمة .

حرمت تيجى ... : لقد أصبح محرما عليك أن تأتى إلى ناحيتنا . ولاعدت ... : ولم تعد تظهر ..

يابو كلام مربوط : يا من تتصف بأنك لاتقول شيئا إلانفذته .. يا من تحترم كلمتك . بتفوت : بتمر .

٨٢- أبو العبايه : صاحب العباية . السجاف : خيوط الذهب أو الفضة التى تزين بها العباءة .

جدعان تشد الحيل : رجال تسند ويمكن الاعتماد عليهم. للديل : للذيل .

١٨٢- عَ الجيرَانْ .. كَانْ حِسُّه عَلينَا .. وَعَلى الجيران ..
وكانتْ كِلْمِتُه دَوَا لِلحيران ..
ومْوَنِّسنَا .. حِسُّه عَنْدِنَا كَانْ مونِّسنَا
زىّ القمر إنْ غَابْ يوْحَشْنَا ..(٨٣)

١٨٣- رجَالِه .. كَانِتْ حَدَانَا رِجَالِه نِشُورُوهَا .. رِجَالَهْ ..
كانت لنا رجاله نشوروها ..
صَبَحْت يا غُلْبى فساقِى وترب نزوُرُهَا ..
أشَدّ القُومْ .. كَانِتْ حَدَانَا رِجَالِه .. شديدهْ ..
وَأشدّ القُومْ .. رِجَالِهْ مِنْ أشدّ القُومْ ..
رَمُوهَا فِى الهَجَايرْ .. وكوّمُوهَا كُومْ ..(٨٤)

١٨٤- ولاَدَكْ يقُولُوا لَكْ .. دَا حنَّا ستَّهْ ..
دَاحنَّا جِدْعَانْ سِتَّهْ ..
والحِمْل لَمَّا يِميلْ مايعْدِلُه إلا أنْتَهْ ..
ولاَدَكْ يقُولُوا لَكْ .. دَاحنَّا كُلّنَا حَوَاليكْ ..
داحنا كلنا حواليك ..
والحِمْل لَمّا يِميلْ مَايعْدلُه إلا إيديكْ ..(٨٥)

٨٣- ع الجيران : على الجيران ، حسه : صوته . دوا دواء ، مونسنا : مؤنسنا ، زى القمر: مثل القمر .
يوحشنا : نشتاق إليه.

٨٤- رجاله : رجال . حدانا : عندنا ، نشوروها : نستشيرهم ، فساقى وترب : قبور . الهجاير : الأرض المهجورة . رموها فى الهجاير: تركوا أو أودعوا الموتى فى أرض مهجورة .

٨٥- ولاد : أولادك ، داحنا : هانحن ، جدعان : رجال أشداء ، إلا انته : إلا أنت . حواليك : حولك .
مايعدله : لايقيم اعوجاجه أو لايصلح ميله ، إيديك : يداك .

١٨٥- ولَادَكْ يَاخُويَا لِمِينْ فَايتْهُمْ ..

لمين فايتهم .. ولادك ليه تِبَهْدِلْهُمْ ..

اقْعُد والنَّبى وكَمِّل ربايِتْهُمْ ..(٨٦)

١٨٦- يَا تُرْبه وازِىّ مَا فيكِى .. وازِّىْ مافيكى ..

حَال النَّدَمْ ربِّنَا مَايِوْرِيكى ..(٨٧)

١٨٧- وقَبْرَكْ يقُول لك يا ضَنَايَا ..

يقُول لك ياضنايا انْزِلْ بِهِمَّهْ ..

هُوَّه انْتَ خَالِى الطَرَفْ .. ولاَ وَرَاكْ لَمَّهْ ..

وقبرك يقول لك .. يا حَبَّهْ عينى ..

يقُول لك يا حبة عينى .. انْزِل يَاصَبْوهْ ..

وَحَاسِبْ رَقْبْتَكْ طِويله تِتْلطّ فِى القَبْوهْ ..(٨٨)

١٨٨- غبَّرتِنَا يَا طِينْ .. وكُنَّا شَبَاب جدْعَانْ..

وغَبَّرْتِنَا يا طين .. غبرتنا وكنا شباب عَايقِينْ ..(٨٩)

٨٦- لمين فايتهم : لمن تتركهم . ليه تبهدلهم : لماذا تتسبب فى إيذائهم . اقعد والنبى ... :أستحلفك بالنبى أن تظل بينهم وأن تكمل تربيتهم والعناية بهم .

٨٧- تربه : قبر . ازّى مافيكى : كيف حال من أودع فيك .

ربنا مايووريكى : أدعو الله ألا ترى مثل ما رأيت (ألايحدث لك مثل هذا الذى حدث لهم) .

٨٨- ياضنايا : أيها العزيز . هوّه انت : هل أنت . وراك : خلفك

هوه انت خالى ... : هل جئت وحدك أم جاء معك جمع .

لمه :جماعة . يا صبوه : يا شاب . وحاسب : خذ حذرك

تتلط فى القبوة : تصطدم بسقف القبر.

٨٩- غبرتنا ياطين : غبّرت وجوهنا أيها القبر، بعد أن كنا شباب نزهو بشبابنا وقوتنا .

١٨٩- لِيهْ يَا مَقَادِمْ .. رَاح التُّرْبَهْ .. ليه يا مقادم ..

راح التربه .. وَسَدُّوا عليه بِصَفِيحْ .. ليه يا مقادِمْ ..

خَدُوه وراحُوا .. وسُدُّوا عليه بصفيحْ ..

واشْ عَرَّفُه بِالفَجْر لمّا يِليحْ ..

دا سَدُّوا عليه .. يا مقادم .. سدوا عليه ..

وخَدُوه وراحُوا .. وسدوا عليه بالْوَاحْ ..

وازاى هَايعْرَفْ بِالفَجْر لمّا لاَحْ ..(٩٠)

١٩٠- يَا مُّ الحرام .. لِميُّ الحرام .. لِميُّه ..

لِميُّه ياختى .. والنَّبى تِلمِّيهْ ..

دامُشْ عِزُومَهْ يَاختِى ..

داقَبْر الغَالِى .. اوْعِكْ تِخَشِّيهْ ..(٩١)

١٩١- عِينى .. دَمُكْ تِقُول .. رَايِحْ فِين .. يا عينى ..

رَايِحْ عَلَى فِينْ .. وَعَلَى فِينْ مِودِّيهُمْ .. يَاجَاه مُحَمَّدْ ..

عَلَى فِينْ مِودِّيهُمْ .. داهُمَّه عَمُود البِيتْ ..

حَلَّفْتَكْ تِخَلِّيهُمْ ..

عينى .. رَايِحْ عَلَى فِينْ .. يا عينى ..

عَلَى فِين مِطَلَّعهُمْ .. وَعَلَى فِينْ مِوَدِّيهُمْ .. وحياة النبى ..

تِقُول لى عَلَى فين مطلعهم .. داهمه عمود البيت ..

٩٠- ليه يا مقادم : لماذ أيها المحترمون . راح : ذهب . خذوه : أخذوه

واش عرفه: كيف له أن يعرف (وكذلك وازاى هايعرف)

٩١- يامّ الحرام :يا ذات الحرام ، لمى الحرام : اجمعى أطرف الحرام الذى تحملينه . اوعك تخشيه : احذرى أن تدخليه .

حلفتك ترجّعْهُمْ .. آهْ يَانِى ..[٩٢]

١٩٢- خُدِيه فى جِيبِكْ .. مُفْتَاح دُولاَبِكْ يَاشَابَّه .. خديه فى جيبك ..

مفتاح دولابك .. خديه فى جيبك ..

أحْسَنْ يِطُول غِيابِكْ ويِفْتَحهُ غِيركْ ..

حُطِّيه فِى شَعْرِكْ .. مفتاح دولابك يَاخْتِى .. خَبِّيه فِي شَعْرِك

مفتاح دولابك خبيه فى شعرك ..

أحسن يطول غيابك ويفتحوه بعدك ..[٩٣]

١٩٣- جُوزِ الْعَدِيله .. عِمِلْ مِخَدَّه حَرِيرْ ..

وِكَتَبْ كِتَابُه عَلَى أمْ عُمْر طَوِيلْ ..

جوز العديله عمل مخدأت حُمْر ..

وكتبْ كتابه على طويله العمر .

جوز العديله مَابقَاشْ مِنَّا ..

ويفُوتْ عَلِينَا لَمْ يِكَلِّمْنَا[٩٤] ..

٩٢- رايح على فين : إلى أين أنت ذاهب . على فين موديهم : إلى أن تحملهم أو ترسلهم .

ياجاه محمد : عبارة تقال للتعبير عن الأندهاش أو الاستغراب ، وقد تعنى هنا أستحلفك بجاه محمد (صلى الله عليه وسلم) أن تخبرنى إلى أين ستذهب بهم . داهمه : إنهم ، حلفتك تخليهم : أستحلفك أن تتركهم .

٩٣- خديه : خذيه . حطيه : ضعيه ، أحسن يطول ... : حتى لايطول غيابك ويفتحه غيرك

خبيه : خبيئيه .

٩٤- جوز العديله : زوج المرأة ، أم عُمْر .. : صاحبة العمر الطويل ، كتب كتابه : تزوج .

مابقاش : لم يعد ، ويفوت : ويمر .

١٩٤- سَلّلوُه بالشُوكْ .. دابِيتَكْ يَاخُويَا ..

سللوه بالشوك ..

الْغير يُخشْ ياخويا .. وَانَا انْكَرَشْت بِذُوقْ ..

قَفْلُوه بِقِفْل حَدِيدْ .. دابِيتَكْ يَاخُويا ..

قَفْلُوه بقفل حديد ..

الغير يخش ياخويا .. وانا انكرشت بعيد ..(٩٥)

١٩٥- وَقَعَدْت عَ السُلّمْ .. نِزِلتْ دُمُوعِى ..

وَقعدت ع السلم ..

نزلت دموعى ياخويا .. مِنْ قَبْلِ مَا سَلّمْ ..

وِنَدهَت بِالقِوهْ .. دَخَلتْ بِيتَكْ ..

ونَدَهْت بالقوهه ..

لاَرَدِّيتْ عَلَيّه لاَبُرهْ ولاَجِوهْ ..(٩٦)

١٩٦- بِيتَكْ لَحِدّى أنَا .. يِحْرَمْ عَلَيّه يَامَهْ ..

بيتك لحد أنا ..

لحد مَا تْعُودى لُه .. يَا امْ الوِدْادْ يَا امَهْ (٩٧)

١٩٧- تعالِى لِى القَبْر .. واِشْكِى لِى ..

وانْ قَاضْ مَا بِيكِى ..

٩٥- سللوه : أحاطوه . دابيتك : بيتك هنا . يخش : يدخل . انكرشت بذوق : طُردت فى لطف .

٩٦- ع السلم : على السُلم . من قبل ما سلم : قبل أن أبدأ بالتحية . ندهت بالقوة : ناديت عليك بأعلى صوتى وبكل ما أملك من قوة ، لارديت ... : لم تستجب لندائى لا من داخل البيت ولامن خارجه .

٩٧- لحدّى أنا : إلى أن يتعلق الأمر بى أو بالنسبة لى .

لحد ماتعودى ... : إلى أن تعودى إليه يا ذات الود .

تعالى القبر واشكى لى ..

ومَاتْغِيبِيشْ عَلَيَّه أحْسَنْ تغْمِّينى ..

دانى مِشْ عَلَى الدُّنْيَا إنَّكْ تِلْومينى ..[٩٨]

١٩٨- الْقَعْدَه الحِلْوه .. دِي كانِتْ حَدَانَا .. قَعدتكْ الحِلوه ..

دِي كات حَدَانَا ..

وِيَامَا اتْخاليينَا يامَّهْ مَاحَدّ وِيَّانَا ..[٩٩]

١٩٩- وَاشِيلْ بعينى .. دَا النَّعْش وَدَاهُمْ ..

دَا النَّعش وَدَاهُمْ ..

واشيل بعينى فِى الْحىّ مَا ألْقَاهُمْ ..[١٠٠]

٢٠٠- دَابِيتْ عَدِيم الوَلَدْ.. عمْلُوا الطَّرِيقْ مِنُّهْ ..

عمْلُوا الطريق من بيت عديم الولد ..

عملوا الطريق منُّهْ ..

ولَوْ كان لُه وِلَدْ كَان عَمْرُه كُلُّهْ ..

يَاحَسْرِتِى يانا .. ياعينى .. على عديم الولد..

داعِملُوا الطريق جواهْ ..

٩٨- وان قاض مابيكى : وان فاض مابك من هم أو وإن كثر عليك الهم والحزن ..

ماتغيبيش : لاتغيبى ، عليّه : علىّ . أحسن تغمينى : كى لاتسببى لى الغم والحزن

دانى مش على الدنيا ... : اننى لست حية أعيش فى هذه الدنيا كى تلومينى على ما يحدث لك فيها .

٩٩- كانت حدانا : كانت عندنا ، كات : كانت ، وياما اتخالينا يامّه .. : وكم خلونا أنت وأنا إلى بعضنا البعض دون أن يكون معنا أحد.

١٠٠- واشيل : بعينى .. : وأرفع عينى . وداهم : ذهب بهم ، مالقاهم : لا أجدهم .

بيت عدم الولد .. ماعلموا الطريق جِواْه ..

ياحَسْرتِى مَا عِمْلُوا الْطريق جواْه ..

ولوْ كَانْ لُه وَلَدْ .. يا قَهْرِى يانا ..

ولو كان له ولد كان عَمّرُهُ وبَنَاه ..(١٠١)

٢٠١- يَاجَدَعْ يَاتَمرْحنّه .. يَارَوَايح النّسيمْ ..

يا روايح النسيم ..

قُلتِ لُه ولاَدَكْ تِعُوزَكْ .. قَال نَوِينَاع الرَّحِيلْ ..

يا جدع يا تمر حنه .. يَا رَوَايح السّجَرْ ..

يا روايح السّجَرْ ..

قُلت له ولادك تعوزك .. قال نويناع السفر(١٠٢)

٢٠٢- مَاتْحُوش كِلابَكْ ياخُويَا .. مَاتْحُوشْ كِلابِكْ ..

نعْش الْغَريبْ ياخويا .. فايت على بابك ..

ماتحوشى كلبك ياختى .. ماتحوشى كلبك ..

نعش الغريب ياختى .. فايت على بلدك ..(١٠٣)

٢٠٣- إعْمِلِى لُه يَامّهْ .. كُنْتِى اعْمِلِى له يامّهْ ..

كُنْتِى اعملى له يامّه فى الْقَبْر شَمّاعَهْ ..

١٠١- دا بيت : هذا بيت . عـديم الولد : الذى لم ينجب أولادا ذكـورا ، عـملوا الطريق منه : جـعلوا الطريق يمر من خلال بيت هذا الذى لم ينجب ذكوراً .. أى أن البيت قد هدم لأنه صاحبه لم يخلف وريثا يعمره . جواه : داخله .

١٠٢- حنة : نوع من الزهور . روايح : روائح . ولادك : أولادك

تعوزك : تحتاج إليك . ع : على . السّجر : الشجر

١٠٣- ماتحوش : إمنع، أبعد. فايت : يمر ، مارّ .

لأجْلِ الْكَتينَه يَامّهْ وَمَشْبَك السَّاعَهْ ..[١٠٤]

٢٠٤- وِلَوْبِيلْبِسُوا فِيهَا التُّرَبْ .. بِيلْبسِوا فيهَا ..

لو كانت الترب بيلبسوا فيها ..

كنْت أكْوى الجَلاَّبِيَّهْ وَوَادِّيهَا ..[١٠٥]

٢٠٥- يا مْغَسِّلْه .. والنَّبى تغْسِلْ لُه تُوبُهْ ..

اغسل له ياخويا تُوبُهْ ..

دَا لاَفَرْشَهْ تَحْتُه وِلاَ غَطَا فُوقُه ..[١٠٦]

٢٠٦- كُنْت اضْرُبُه بِالأيدْ .. يَاللِّى ضَرَبْت الْجَدَعْ ..

كنت اضربه بالأيد ..

ضَرْبَه خَفيفَه بِسْتَحْمِلْهَا وِيْطِيبْ ..

كُنْت اِضْرُبُه بِالكَفّ ..

ضَرْبه خفِيفَه بِسْتَحْمِلْهَا ويخفْ ..[١٠٧]

٢٠٧- ياللِّى العَيَا كَادكْ .. قَلَقْ مَنَامَكْ يَاخُويَا ..

ياللى العيا كادك .. قلق منامك .. وحَرَّمَكْ زَادَكْ ..

دَا العَيَا قَهَّارْ .. ياخويا .. دا العيا قهار ..

فَضَلْ وَرَاكْ يَا ضَنَايَا .. لَمَّا خَرَبِ الدَّارْ ..[١٠٨]

١٠٤- الكتينة : السلسلة التى كانت تعلق فيها ساعة الجيب .

١٠٥- الترب : القبور ، بيلبسوا : يلبسون . ووادِيها : وأرسلها ، غطاء : غطاء .

١٠٦- تويه : ثوبه ، غطا : غطاء .

١٠٧- بالأيد : باليد . ياللى ضربت : يامن ضربت

يستحملها : يتحملها . ويطيب : ويشفى من مرضه (ويخف)

١٠٨- العيا : المرض . كادك : أضرك وسبب لك الألم ، فضل وراك : ظل وراءك يتابعك .

٢٠٨- حِلْوهْ مِنْ بين القِعْدانْ .. حِلْوه ..

دا بَكْر شامى .. حلوه من بين القعدان ..

حلوه يا ناس بِطْلَعْ يقْعُد مَعَ الجِدْعَانْ ..(١٠٩)

٢٠٩- عِينى .. وَأهُو مَاتْ يَا عِينى ..

مَاتْ وَانَا صغَيَّرْ .. وِاشْمِعْنَى أبُويَا ..

واشْمِعْنِى يامَّه .. أبويا يموُت وانا صغير ..

وِيسَيِّبْنِى عَدِيم الشُورْ مِتْحَيَّرْ ..(١١٠)

٢١٠- دَا العُمْر لاَشَيِلكْ .. يَاعِمَّهْ أبُويَا ..

وِعَهْد لاَ شيِلكْ ..وانْ صَابْنِى ضيِمْ ..لأجِى و اشْكِى لِكْ ..(١١١)

٢١١- لَمْ يِجِى لُه ضِيمْ .. ياريتْ .. الْحَنِيِّنْ لَمْ يجى لُهْ ضِيمْ ..

ولاَ كَانْ ييجى يُومْ .. الحَنِيِّنْ يِصِيبُه ضِيمْ ..

لاَيْصِيبُه ضِيمْ يَانَاسْ ولاَ يْغِيبْ عَنِ الْعِينْ ..(١١٢)

٢١٢- لاَشُوحْ عَلِيكْ بِمَنْدِيلْ .. وَابْكِى ..

وَاشَوِّحْ عليك بمنديل ..

وافْتِكْرَكْ فِى الْمَنَامْ .. وَابْكِى عليك بِدَمْع غَزِيرْ ..(١١٣)

١٠٩- حلوه : فكوا قيده . القعدان : الجمال الصغيرة (والمفرد قعود) ، بكر : جمل صغير . يطلع : يخرج .

١١٠- يسيبنى : يتركنى ، عديم الشور : بلامشير يشير على، مما جعلنى متحيراً .

١١١- دا العمر لاشيلك : سأحتفظ بك طول العمر ، وعهد لاشيلك : إنه عهد على أن أحافظ عليك ، لاجى: سأحضر ، سآتى .

١١٢- لم يجى له ضيم : ليته لايصيبه ضيم أو ظلم

الحنين : الحنون . ولاكان يجى .. : وأرجو ألا يأتى يوم يعانى فيه من ضيم أو ظلم ، أو أن يغيب فيه عن عينى .

١١٣- لاشوح .. : الإشاحة لغة : الحذر والخوف لمن حاول أن يدفع الموت والتشويح بالمنديل عند خروج النعش فى العادات الشعبية هو تحريك المنديل أو الطرحة يمينًا أو يساراً توديعا للمتوفى ، ويكون عادة مصحوبا بالصراخ والعويل .

٢١٣- بِاسْنَانِى .. لألِمْ الشُّوكْ بِاسْنَانِى ..

وَاسْتَنَّى ياخويا رَجْعِتَكْ تَانى ..

وبِايدَيَّه .. لألِمّ الشُوكْ بايدِيَّهْ ..

واسْتَنَّى ياخويا رَجْعِتَكْ لِيَّهْ ..(١١٤)

٢١٤- فين أمِّى .. فِينْهَا ..

فين أمى .. فين أمى .. فينها ..

والنَّار بِتِرْعَى فِى دِيلْها ..(١١٥)

٢١٥- عَالِى .. يَامَا قَعَدْنَا يامَّهْ .. والْقَمر عَالِى ..

هَالْبَتْ يرْجَعْ قُعَادْنَا تَانى ..

عَ الْحيطْ .. يَامَا قَعْدْنَا يَامَّهْ .. والْقَمَرْ عَ الْحِيطْ ..

يَامِينْ يرجْعِكْ يَامَّهْ .. والقمر ع الحيط ..

هَالْبَتْ ترْجعِى وتْنَوَّرِى البيت ..(١١٦)

٢١٦- لأرُوحْ لِلْحَفَّار .. وأقُولْ لهْ ..

شَعْر أمِّى يَاخُويا مِ التُّرابْ لِمُّهْ ..(١١٧)

١١٧- مَاحَدْ يَانَاسْ زَىْ الأمْ .. مَاحَدْ زَيُّهَا يَانَاسْ ..

ماحد يا ناس زى الأم ..

زَىَّ الْبَدَنْ يِركبْ عَلِيه الكُمّ ..(١١٨)

١١٤- باسنانى .. لا لم الشوك : لأجمعن الشوك بأسنانى .. واستتنى : وأنتظر . رجعتك : عودتك .

١١٥- فين أمى .. فينها : أين أمى .. أين هى . بترعى: تأكل . فى ديلها : فى ذيلها .

١١٦- ياما قعدنا : كثيرا ما جلسنا . هَالْبَتْ : أظن (كلمة تقال للتعبير عن الشك، والتعجب فى الاستخدام الشعبى فى الريف المصرى) ، ع الحيط : على الحائط .

١١٧- لاروح للحفار : لأذهبن لمن يحفر القبر . م التراب : من التراب .

١١٨- ماحد : لا أحد. زيها : مثيل لها . البدن : جزء من الثوب وهو الجزء العلوى الذى تتصل به الأكمام.

٢١٨- مِنْ قَالْ .. أَبُويَا زَىْ عَمِّى كَدَّابْ ..

أَبُويَا حَنَيِّنْ وِحِنِّيتُه بِتْبَانْ ..

مِنْ قال .. أبويا زى عمى يكْدِبْ ..

أَبُويَا حِنِّينْ وحنيته تِغْلِبْ ..[١١٩]

٢١٩- فُوقْ بَابُهْ .. حُطُّوا دِرَاعِ السَّبْع .. فُوق بَابُهْ ..

لَوْ كَانْ غَايِبْ يعْمِلُوا حِسَابُهْ ..[١٢٠]

٢٢٠- شِيلُوهْ واكْسَرُوا البَلَّاصْ .. واكسروا البلاص ..

دَا مَالُوشْ وَلَدْ يَاخد الْعَزَام النَّاسْ ..[١٢١]

٢٢١- يَامَا خَطَرْ فِيكِى .. يَاخادميه يَامَا خَطَر فِيكِى ..

ويَامَا شَرَبْ مِنْ رَايِق قَهَاويكِى ..[١٢٢]

٢٢٢- عَايِقْ وِجَعَلْتَكْ بِينْ الْجِدْعَانْ عَايِقْ ..

أَتَارِيكْ يَاخُويَا فِى حَبْسِ الْقَبْر مِتضَايِقْ ..

غَنْدورْ وجعلتك مَعَ الجدعان غندور ..

أتاريك ياخويا فى حبس القبر مَحْصُورْ ..[١٢٣]

٢٢٣- غَطُّوهْ .. ياوْلَاد .. أَبُوكُمْ ..

أَبُوكُمْ مِنِ الْعِشَا غَطُّوهْ ..

١١٩- كداب : كاذب . حنين : حنون ، حنيته : حنانه ، بتبان : تظهر وتبدو واضحة .

١٢٠- حطوا : ضعوا . دراع : ذراع .

١٢١- شيلوه : احملوه . ياخذ : يأخذ ، العزا : العزاء .

١٢٢- ياما خطر فيكى : كثيراً ما مشى فيك . رايق : رائق . قهاويكى : قهوتك .

١٢٣- عايق : معجب بنفسه . أتاريك ... : وإذا بك تعانى من حبسك ، ومحاصرتك بين جدران القبر.

داشُورُه خُلَصْ ومَجْلِسُه فَضُوهْ ..(١٢٤)

٢٢٤- قُلتْ لهُ غَارَه ... نَادَى الغُرابْ .. قُلتْ لُه غَارَهْ ..

هَدِّيت عَامُودْ البيتْ ياخَسَارَهْ ..

قلت له غارتين .. نادى الغراب .. قلت له غارتين ..

هدِّيتْ عمود دَارِى ورَايِحْ بِيهْ فِينْ ..(١٢٥)

٢٢٥- عَلَى حِيلُهْ .. يقْعُدْ ويِتْكَلِّمْ .. وَاللّه إنْ قَعَدْ ..

يقعد على حَيله ..

وإنْ رِكِبْ .. وَاللّه إنْ رِكِبْ ..

مايْركَب إلاّ العَالْيَهْ فِي خِيلُهْ ..

عَلَى مَصْطَبْتُهْ .. كَانِتْ قَعْدِتُه الحِلوهْ ..

عَلَى مصطبته ..

والكلمة كِلْمِتُه والشُّورة شورته ..(١٢٦)

٢٢٦- وارُوحْ لمين .. يا عينى ياختى .. وَاروح لمين زَيُّهْ ..

أشكِى الوَجِيعَهْ وأتِرْكِنْ جَنْبُه ..

واروح لمين .. ياعينى .. أنا أروح لمين زيه ..

ألاقى الحِنيِّه والوِدادْ عَنْدُه ..(١٢٧)

١٢٤- العشا : وقت العشاء . داشوره ... : لقد انتهت مشورته أى دوره الذى كان يقوم به ، وانفض مجلسه الذى كان يحيط به .

١٢٥- غاره : أذهب بعيداً . ورايح بيه فين : إلى أين تذهب به ؟!

١٢٦- على حيله .. يقعد .. : ليجلس مطمئنا وليتكلم ، والشوره شورته : لم يكن أحد ليخالف مشورته أو تعلو كلمة على كلمته .

١٢٧- وأروح لمين : ولمن أذهب . زيه : مثله ، أتركن جنبه : أستند إليه ، وأعتمد عليه . الحنية :الحنان ألاقى : أجد، ألقى .

٢٢٧- حَماَمكْ عَطْشَانْ .. سَايْبَاهْ لِمينْ .. حمامك العطشان ..

دا عيَالكْ هَايتلَطّموا بين النّسْوانْ ..

حمامك عَ البِيرْ .. ساباه لمين .. حمامك دا اللّى على البِيرْ ..

يا مْدَوّخَهْ عيَالكْ بين النّسَاوينْ ..

٢٢٨- حُطّيه فى الصُّرّهْ .. مُفْتَاح دُولاَبِكْ ..

حُطّيه فى الصُّرّهْ ..

لَيْطُول غيَابِكْ تِفْتَحُه الضُّرّهْ ..

٢٢٩- عَدِيلَه نَايْمَه .. ولاَبْسَهْ الحَلَقْ تَارَهْ ..

ولابسه الحلق تاره ..

وخَايْفَه ياضنايا م الموت ومحتاره ..

١٢٨- ساباه لمين : لمن تتركينه ، داعيالك .. : إن أولادك سوف يعانون أشد المعاناة من بعدك ، عندما تتداولهم أيدى النساء بعد رحيلك ..

ع البير : على البئر أو عند البئر .

١٢٩- حطيه : ضعيه . ليطول غيابك ... : ربما طالت مدة غيابك .

١٣٠- عديله نايمه إن الجميلة نائمة . لابسه الحلق .. : تلبس قرطا كبيراً ..

وخايفه : خائفه . م الموت : من الموت .

فهرس الكتاب

رقم الإيداع ٩٩/٣٩٣٥

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 - 322 - 003 - 6

دار روتابرينت للطباعة ت: ٣٥٥٢٣٦٢ – ٢٥٥٠٦٩٤

٥٣ شارع نوبار – باب اللوق





د. أحمد علي مرسي

في الأدب الشعبي

كل يبكي على حاله



دراسة في العديد



للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية
FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES